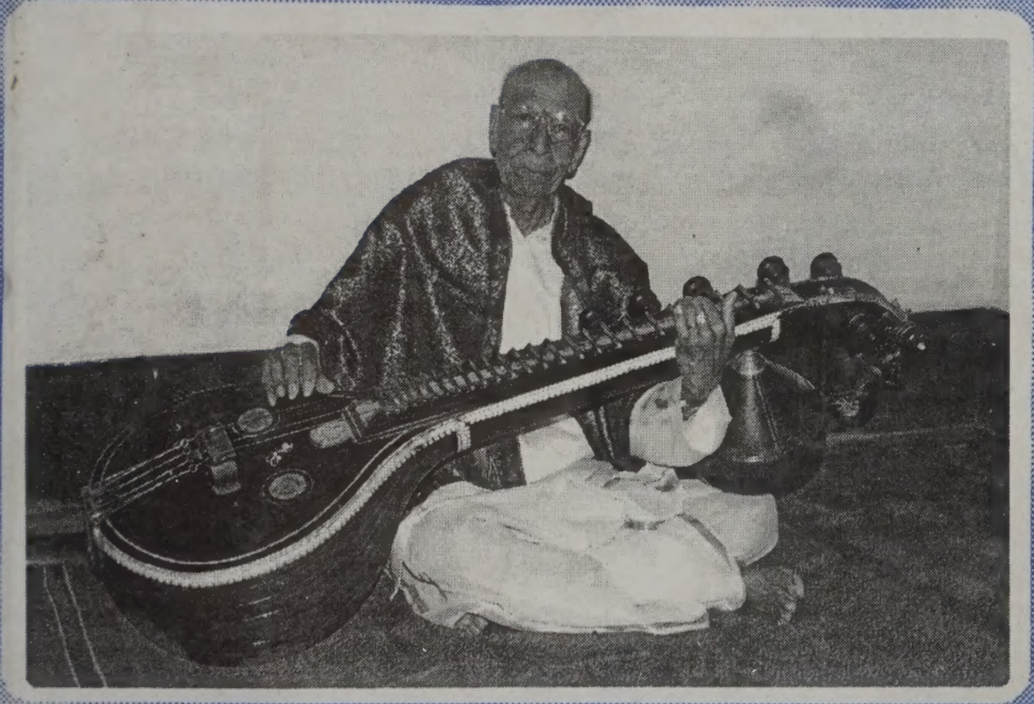
ಮಹತೀ

ಸಂಗೀತಕಲಾರತ್ನ ಪ್ರೊ. ಆರ್. ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ
ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥ



MAHATĪ

Sangita Kalaratna Prof. R. N. Doreswamy
Felicitation Volume









ಮಹತೀ

ಸಂಗೀತಕಲಾರತ್ನ ಪ್ರೊ. ಆರ್.ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥ

ಸಂಗೀತಕಲಾರತ್ನ ಪ್ರೊ. ಆರ್. ಎನ್.. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಭಿನಂದನ ಸಮಿತಿ

ಗೌರವಾಧ್ಯಕ್ಷರು

ಡಾ. ಟಿ.ವಿ. ವೆಂಕಟಾಚಲ ಶಾಸ್ತ್ರೀ

ಅಧ್ಯಕ್ಷರು

ವಿದ್ವಾನ್ ಆರ್.ಕೆ. ಶ್ರೀಕಂಠನ್

ಕಾರ್ಯಾಧ್ಯಕ್ಷರು

ಕೆ.ವಿ. ಮೂರ್ತಿ, ಮೈಸೂರು

ಉಪಾಧ್ಯಕ್ಷರು

ಎಚ್. ಕಮಲಾನಾಥ್, ಬೆಂಗಳೂರು ಡಾ. ಪದ್ಮಾ ಮೂರ್ತಿ, ಮೈಸೂರು

ಸಂಚಾಲಕರು

ಎಸ್. ರಾಮನಾಥನ್, ಮೈಸೂರು

ಕೋಶಾಧಿಕಾರಿ

ಎಚ್. ಎನ್. ರಘುನಾಥ್, ಮೈಸೂರು

ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಗಳು

ಡಾ. ಪ್ರಣತಾರ್ತಿಹರನ್, ಮೈಸೂರು,

ಪ್ರೊ.ಜಿ. ಅಶ್ವತ್ಥನಾರಾಯಣ, ಬೆಂಗಳೂರು

ಸದಸ್ಯರು

ವಿದ್ವಾನ್ ಆರ್.ಆರ್. ಕೇಶವಮೂರ್ತಿ, ವಿದ್ವಾನ್ ಆರ್.ಕೆ. ಪದ್ಮನಾಭ, ಬೆಂಗಳೂರು ಕೆ. ವೆಂಕಟರಾಮ್, ವಿದ್ವಾನ್ ವಿ. ರಾಮರತ್ನಂ, ವಿದ್ವಾನ್ ಎಚ್.ಕೆ. ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿ, ವಿದ್ವಾನ್ ಎಸ್. ಮಹದೇವಪ್ಪ, ಡಾ. ಎಂ. ಮಂಜುನಾಥ್, ಬಿ.ವಿ.ಕೆ ಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಮೈಸೂರು ವಿ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ, ಇ.ಆರ್. ಸೇತುರಾಂ, ಪ್ರೊ.ರಾ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ, ವಿದ್ವಾನ್ ಡಾ. ವಿ.ಎಸ್. ಸಂಪತ್ಕುಮಾರಾಚಾರ್ಯ, ವಿದ್ವಾನ್ ವಿ. ನಂಜುಂಡಸ್ವಾಮಿ, ಪ್ರೊ. ಜಿ.ಟಿ. ನಾರಾಯಣರಾವ್, ಕೆ. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್, ವಿದುಷಿ ಸುಕನ್ಯಾ ಪ್ರಭಾಕರ್, ವಿದುಷಿ ರಾಜಲಕ್ಷ್ಮಿ ತಿರುನಾರಾಯಣನ್, ಡಾ. ಟಿ.ಎನ್.ಪದ್ಮಾ, ವಿದುಷಿ ವತ್ಸಲಾ ರಾಮಕೃಷ್ಣ, ವಿದುಷಿ ಎಸ್.ವಿ. ರುಕ್ಮಿಣಿ, ಎಚ್.ಎನ್. ರಾಮತೀರ್ಥ, ಎನ್. ಕೆ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ, ಬಿ.ಎನ್.ವಿ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ, ಎ. ಹೆಚ್. ರಾಮರಾವ್, ಎಸ್ ಧ್ರುವನಾರಾಯಣ, ಡಾ. ಆರ್.ವಿ. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್, ಎಂ.ಎಸ್. ಚಿಂತಾಮಣಿ, ಶ್ರೀಮತಿ ಸುಧಾಮಯಿ ಹವಾಲ್ದಾರ್, ಡಾ. ನಾಗರಾಜ ಹವಾಲ್ದಾರ್, ಎ.ವಿ. ಪ್ರಸನ್ನ, ಎಂ. ನರಸಿಂಹನ್, ಪ್ರೊ. ವಿ.ಕೆ. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ.

ಸ್ವಾಗತ ಸಮಿತಿಯ ಸದಸ್ಯರು

ಶ್ರೀ ತ್ಯಾಗರಾಜ ಸಂಗೀತಸಭಾ, ಜೆ.ಎಸ್. ಎಸ್. ಸಂಗೀತ ಸಭಾ, ಗಾನಭಾರತಿ, ಎಂ.ಎಸ್. ರಾಜಗೋಪಾಲ್, ಜಯಂತಿ ವಾಸುಕಿ, ಡಿ. ಆರ್. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ, ಮೈಸೂರು ಎಂ. ನಾಗರಾಜ್, ಟಿ.ಎಸ್. ವಸಂತ ಮಾಧವಿ, ಬಿ.ಎಂ. ವೆಂಕಟರಾಮಯ್ಯ, ಪ್ರಫುಲ್ಲ, ಶ್ರೀದೇವಿ ನರಸಿಂಹನ್, ಮೈಸೂರು ವಿ. ಅಂಬಾ ಪ್ರಸಾದ್, ಡಾ. ಕೆ. ಅನಂತರಾಮು, ವಿ. ಪ್ರಭಾಕರ್, ತಾರಿಣಿ, ಡಾ. ಮೀರಾ ಮೂರ್ತಿ, ನೀರಜಾ ಅಚ್ಯುತ ರಾವ್, ಡಾ. ಬಿ.ಎಂ. ಜಯಶ್ರೀ, ಡಾ. ಸುಶೀಲಾ, ಮೀರಾ ರಾಜಾರಾಂ, ರಮೇಶ್ ತುಮಕೂರು, ಹಂಸಿನಿ ನಾಗೇಂದ್ರ, ಜಗದ ಕುಮಾರ್

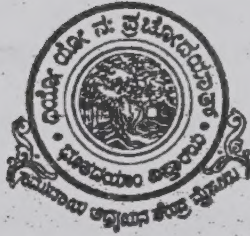
ಮಹತೀ

(ಸಂಗೀತಕಲಾರತ್ನ ಪ್ರೊ. ಆರ್.ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥ)

ಸಂಪಾದಕರು

ಡಾ. ಪ್ರಣತಾರ್ತಿಹರನ್

ಎನ್.ಎಸ್. ಶಾರದಾ ಪ್ರಸಾದ್



ಸಂಗೀತಕಲಾರತ್ನ ಪ್ರೊ. ಆರ್. ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಭಿನಂದನ ಸಮಿತಿ

ಸಮುದಾಯ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ

3059, 4ನೆಯಅಡ್ಡರಸ್ತೆ, ಗೋಕುಲಂ ಪಾರ್ಕ್ ರಸ್ತೆ,

ಗೋಕುಲಂ, ಮೈಸೂರು - 570 002

MAHATĪ (Sangita Kalaratna Prof. R.N. Doreswamy Felicitation Volume); Edited by Dr. B.S. Pranatartiharan, N.S. Sharada Prasad; Published by Sangita Kalaratna Prof. R.N. Doreswamy Abhinandana Samithi, Samudaya Adhyayana Kendra, 3059, 4th Cross, Gokulam Park Road, Gokulam, Mysore - 570 002; Publication : 2000 ; pp xviii + xvi + 688

ಬೆಲೆ : ರೂ. ೩೫೦

Printed at Readyprint, 2907, 3rd Main Road, V.V. Mohalla, Mysore
Phone : 513414, 516803

ಭೂಮಿಕೆ

ಮೈಸೂರಿನ ಸಮುದಾಯ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲೆಂದೂ ದಾಖಲಿಸಿ ಪ್ರಚುರಪಡಿಸಲೆಂದೂ ಈಗ್ಗೆ ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಜನ್ಮತಳೆದು ಕಾರ್ಯಪ್ರವೃತ್ತವಾಯಿತು. ಈ ಕೇಂದ್ರ ಈವರೆಗೆ ೧೫ ಆಕರಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದೆ, ಕೆಲವನ್ನು ತಾನೇ ಪ್ರಕಟಿಸಿದೆ. ಈ ಪ್ರಕಟನೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದೀಗ ನಾಡಿನ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ವೈಣಿಕರಾದ ಸಂಗೀತಕಲಾರತ್ನ ಪ್ರೊ. ಆರ್.ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರ ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥವಾದ 'ಮಹತೀ' ಒಂದು ಮಹತ್ತ್ವದ ಪ್ರಕಟನೆಯಾಗಿ ಸೇರುತ್ತಿದೆ. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಲಾವಿದರೊಬ್ಬರ ಜೀವನ ಸಾಧನೆಗಳೂ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರದ ಲಕ್ಷ್ಯಲಕ್ಷಣವಿಚಾರವಿಮರ್ಶೆಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ಸಮಾವೇಶಗೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಇದೊಂದು ಆಕರಗ್ರಂಥವೂ ಆಗಿದೆ.

ಪ್ರೊ. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರು ವೈಣಿಕಪ್ರವೀಣ ವಿ. ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪನವರ ಆಪ್ತಶಿಷ್ಯರು; ಶಿಷ್ಯರಾಗಿ ತಾವು ಆರ್ಜಿಸಿದ ವೀಣಾವಾದನ ಕಲೆಗೆ ಸ್ವತಃ ಹೊಸ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸಿದವರು ; ಎರಡು ದಶಕಗಳ ಕಾಲ ಮೈಸೂರು ಅರಮನೆಯ ಆಸ್ಥಾನವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿದ್ದವರು, ಸುಮಾರು ಆರು ದಶಕಗಳ ವರೆಗೆ ಭಾರತಾದ್ಯಂತ ಸಂಚರಿಸಿ ಉನ್ನತ ಸಂಗೀತಸಮ್ಮೇಳನಗಳಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಕಛೇರಿಗಳನ್ನು ನಡಸಿದವರು; ದೀರ್ಘಕಾಲದ ಪರಿಶ್ರಮಪೂರ್ಣ ಅಧ್ಯಾಪನದ ಮೂಲಕ ಹಲವರು ಗಣ್ಯಶಿಷ್ಯರನ್ನು ಕಲಾವಿದರನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದವರು.

ಭವ್ಯವಾದ ಮೈಸೂರುವೀಣೆಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ಹಿರಿಯ ವಾರಸುದಾರರಾಗಿ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆ ಇರುವ ಪ್ರೊ. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರು ಬಹುಮುಖಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಗಳು. ಅವರು ಆಕಾಶವಾಣಿಯ ಉನ್ನತಶ್ರೇಣಿ ಕಲಾವಿದರು, ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ ವೀಣೆಯ ವಿಭಾಗದ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು, ಸಂಪ್ರದಾಯಮಾರ್ಗದ ಸುರಸ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು, ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರವಿಚಾರದ ಗ್ರಂಥಕರ್ತೃಗಳು. ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ, ಶ್ರೋತೃಗಳಿಗೆ, ಮಿತ್ರರಿಗೆ, ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ, ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಮ್ಮ ಸ್ನೇಹ ಸಜ್ಜನಿಕೆಗಳಿಂದ ಬೇಕಾದವರಾಗಿ, ಎಲ್ಲರ ಆದರಾಭಿಮಾನಗಳನ್ನೂ ಅವರು ಗಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಹಳೆಯ ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನ ಕಲೆಗಳಿಗೆ, ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಎಂದಿನಿಂದಲೂ ತೂಗುದೊಟ್ಟಿಲು. ಈ ಸಂಸ್ಥಾನದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನೋಡಿದವರಿಗೆ ಒಂದು ವಿಶೇಷಸಂಗತಿ ಮನವರಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೆಂದರೆ, ಇಲ್ಲಿಯ ಅರಸರು ಬರುಬರುತ್ತ ತಮ್ಮ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವಿಜಯದ ಸಾಧನೆಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲೆಗಳನ್ನೇ ಪ್ರೀತಿಸಿದರು, ಸಾಹಿತಿ ಕಲಾವಿದರನ್ನೇ ಆದರಿಸಿದರು ಎಂಬ ಸಂಗತಿ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯೇತರವಾದ ಆಕರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವಿಪುಲವಾಗಿ ಸಾಕ್ಷ್ಯಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, 'ಚಿಕದೇವರಾಜ ವಿಜಯ'ದ ಉಲ್ಲೇಖಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಚಿಕದೇವರಾಜರ ಆಸ್ಥಾನದ ಒಳಹೊರಗೆ ಹಾಡಿನ ಹೊನಲೇ ಹರಿಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಕಾಲದ ಗದ್ಯಪದ್ಯ ರಚನೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಸಂಗೀತದ ಗುಂಗು ತುಂಬಿದಂತಿದೆ. ಇನ್ನು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರು ತಮ್ಮ ಬಾಲ್ಯವನ್ನು

ನೆನೆಯುತ್ತ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ, ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭಕ್ಷಿ ವೀಣೆ ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರು ತಮ್ಮ ಪ್ರಭುಗಳಂತೆಯೇ ಮುಕ್ತಹಸ್ತರಾಗಿದ್ದರು, ಅವರ ಮನೆಯೆಂದರೆ ಎರಡನೆಯ ರಾಜಾಸ್ಥಾನ ಎಂದು. ಅಂದು ರಾಜಾಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವೋ ವೀಣೆಗೋ, ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. "ವೀಣೆಯ ಬೆಡಗದು, ಮೈಸೂರು" ಎಂಬ ಶ್ರೀಸೂಕ್ತಿಗೆ ಮೂಲ ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯ, ಸಾಂಬಯ್ಯ, ಪದ್ಮನಾಭಯ್ಯ, ಶಾಮಣ್ಣ, ಶೇಷಣ್ಣ, ಸುಬ್ಬಣ್ಣ, ದೊಡ್ಡಶೇಷಣ್ಣ, ಚಿಕ್ಕರಾಮಪ್ಪ, ದೊಡ್ಡ ಸುಬ್ಬರಾಯರು, ಚಿಕ್ಕ ಸುಬ್ಬರಾಯರು, ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪನವರು, ಸುಂದರಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಈ ಕೆಲವರು ವೈಣಿಕರು ಮಾಡಿದ ಸಾಧನೆಗಳು. ಇದೇ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದವರು ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರು, ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಗಳು ; ದೊಡ್ಡ ಜನರನ್ನು ಕಂಡವರು, ದೊಡ್ಡವರೊಂದಿಗೆ ಒಡನಾಡಿದವರು ; ದೊಡ್ಡವರು.

ವೀಣಾವಾದನ ವೈದಗ್ಧ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರೊ. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರ ಹೆಸರು ಒಂದು ತಾರಾಸಂಕೇತ. ಅವರಿಗೆ ಸಂಗೀತಪ್ರೇಮಿಗಳಾದ ಕನ್ನಡಿಗರ ಕೃತಜ್ಞತೆಯ ಕುರುಹಾಗಿ ವೀಣಾವಾಚಕಶಬ್ದವಾದ 'ಮಹತೀ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಅಭಿನಂದನಗ್ರಂಥವೊಂದನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಿ ಸೂಕ್ತರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸನ್ಮಾನಿಸಬೇಕೆಂದು ಸಮುದಾಯ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ ತನ್ನ ಅಭಿಮಾನಿ ಸದಸ್ಯರೊಂದಿಗೆ ಈಚೆಗೆ ಆಲೋಚನೆ ಮಾಡಿ ತೀರ್ಮಾನಿಸಿತು. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರೊ. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿದ, ಅವರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ ಗೌರವಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಕರ್ನಾಟಕದ ಗಣ್ಯರಾದ ಕಲಾವಿದರನ್ನೂ ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳನ್ನೂ, ಹಾಗೆಯೇ ಕಲಾಪೋಷಕರನ್ನೂ ಸಂಪರ್ಕಿಸಿ ಒಂದು ಅಭಿನಂದನಸಮಿತಿಯನ್ನು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ರಚಿಸಿತು. ಈ ಸಮಿತಿ ಮೈಸೂರು ಮತ್ತು ಬೆಂಗಳೂರುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಸಭೆಗಳನ್ನು ನಡಸಿ ಅಭಿನಂದನೆಯ ಕಾರ್ಯವಿಧಾನಗಳನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಸಮಾಲೋಚಿಸಿತು ; ಅಲ್ಲದೆ ಒಂದು ಸ್ವಾಗತಸಮಿತಿಯನ್ನು ಸಹ ರೂಪಿಸಿತು. ಈ ಎರಡೂ ಸಮಿತಿಗಳವರು ನಮಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಹಕಾರ ನೀಡಿ ನಿಧಿಸಂಗ್ರಹಣೆ, ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥದ ಸಿದ್ಧತೆ ಹಾಗೂ ಅಭಿನಂದನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ನಿರ್ವಹಣೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುವಾಗಿ ಸಹಾಯವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇವರಿಗೆ ನಮ್ಮ ಹೃತ್ಪೂರ್ವಕವಾದ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು ಸಲ್ಲುತ್ತವೆ.

ಡಾ. ಪ್ರಣತಾರ್ತಿಹರನ್ ಅವರು ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ ಅದಮ್ಯವಾದ ಉತ್ಸಾಹ, ಅಪಾರವಾದ ಶ್ರಮ ಇವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನಾನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥದ ಸಿದ್ಧತೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರಮಿಸಿದ ಎನ್.ಎಸ್. ಶಾರದಾ ಪ್ರಸಾದರನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸ್ಮರಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾರ್ಯಕರ್ತರಿಗೆ ಹಸ್ತಾವಲಂಬನವಾಗಿ ನಿಂತು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದವರು, ನೆರವಾದವರು ಎಂದರೆ ಕಲಾಪೋಷಕರಾದ ಕೆ. ವಿ. ಮೂರ್ತಿಗಳು, ಎಸ್. ರಾಮನಾಥನ್ ಅವರು ಹಾಗೂ ಸಮಿತಿಯ ಇತರ ಪದಾಧಿಕಾರಿಗಳು.

"ವಿದ್ವತ್ತೆ ರಾಜತ್ವಗಳು ಎಂದಿಗೂ ಸಮಾನವಲ್ಲ. ರಾಜನು ತನ್ನ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಪೂಜಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ, ವಿದ್ವಾಂಸನಾದರೋ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪೂಜಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ" ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥದ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಸುಭಾಷಿತವಿದೆ. ಈ ಮಾತು ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪಂಡಿತರಾದವರಿಗೆ ಭಾಷಾಭೇದಗಳ ಅಡ್ಡಗೋಡೆಗಳಿರುವಂತೆ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂಗೀತವಿರಲಿ ನೃತ್ಯವಿರಲಿ, ಚಿತ್ರವೋ ಶಿಲ್ಪವೋ

ಇರಲಿ, ಅವು ಸ್ಥಳ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಗಡಿರೇಖೆಗಳನ್ನು ದಾಟಿ, ಸಹೃದಯರು ಯಾರೇ ಇರಲಿ, ಅವರ ಚಿತ್ತಭೂಮಿಯನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತವೆ, ಹೃದಯವೀಣೆಯ ತಂತಿಗಳನ್ನು ಮೃದುವಾಗಿ ಮಿಡಿದು ನುಡಿಯುತ್ತವೆ. ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯಗಳು 'ಕಾಲನಿಯಂತ್ರಿತ', ದಿಟ. ಆದರೆ ಪರಿಣಾಮ ರಮಣೀಯತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವುಗಳ ಹಾಗೆ ಅನ್ಯ ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಅವರನ್ನು ಸರ್ವೋಚ್ಚವಾದ ನೆಲೆಗೆ ಏರಿಸಲಾರವೇನೋ ? ಉಪಾಸಿಸುವ ಕಲಾವಿದರಿಗೂ ಆಸ್ವಾದಿಸುವ ಸಹೃದಯರಿಗೂ ಇರುವ ಸಮಾನ ಸೌಭಾಗ್ಯಗಳು, ಇವು.

ಪ್ರೊ. ಆರ್.ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರು ಬೇರೆಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ, ಸರ್ಕಾರದಿಂದಲೂ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸಂಘ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಂದಲೂ ಕಲಾಮಂದಿರಗಳಿಂದಲೂ ಗಾನರತ್ನಾಕರ, ವೈಣಿಕಕಲ್ಪತರು, ನಾದನಿಧಿ, ಕರ್ನಾಟಕ ಕಲಾತಿಲಕ, ಸಂಗೀತಕಲಾರತ್ನ, ವೈಣಿಕ ಪ್ರವೀಣ, ವೀಣಾವಿದ್ಯಾವಾರಿಧಿ ಹೀಗೆ ಬಿರುದುಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈಗ ತಮ್ಮ ಳಳನೆಯ ಮಾಗಿದ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ಬಾಗದೆ ಬೀಗದೆ ಕಲೋಪಾಸನೆಯಲ್ಲಿ ತತ್ಪರರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಸಂತೋಷದ, ಸಂಭ್ರಮದ ಸಂಗತಿ. ಅವರ ಸಹಕಲಾವಿದರೂ ಸಹೃದಯರೂ, ಮಿತ್ರರೂ ಅಭಿಮಾನಿಗಳೂ ಅವರನ್ನು ಉಚಿತರೀತಿಯಿಂದ ಸನ್ಮಾನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ, ಅವರಿಗೆ ಶುಭಾಶಂಸನೆಯನ್ನು ಕೋರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗೆ, ಅವರ ಕುಟುಂಬವರ್ಗದವರಿಗೆ ಮಂಗಳವಾಗಲಿ ಎಂಬುದಾಗಿ ಹೃತ್ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಹಾರೈಸುತ್ತೇನೆ.

ಮೈಸೂರು
೧-೬-೨೦೦೦

ಟಿ.ವಿ. ವೆಂಕಟಾಚಲ ಶಾಸ್ತ್ರೀ
ಗೌರವಾಧ್ಯಕ್ಷ
ಅಭಿನಂದನ ಸಮಿತಿಯ ಪರವಾಗಿ

ದಿಕ್ಸೂಚಿ

'ಮಹತೀ' ಎನ್ನುವುದು ನಾರದಮಹರ್ಷಿಗಳು ನುಡಿಸುವ ವೀಣೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಇರುವುದು ಲೋಕಕಲ್ಯಾಣದ ತಂತಿಗಳು. ಅವನ್ನು ಮಿಡಿದಾಗ 'ನಾದಬ್ರಹ್ಮ'ದ ಆಸ್ವಾದನೆ ಸಾಧ್ಯ. ಅದೇ ಮಹಾ ಉಪಾಸನೆ. ಅದೊಂದು ಸಂಕೇತ. ಮನುಷ್ಯ ನಡೆ, ನುಡಿ ಮತ್ತು ಮನಮಿಡಿತದ ತಂತಿಗಳನ್ನು ಹದ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆ ತಂತಿಗಳನ್ನು ಮೀಟಿದಾಗ ಆನಂದಬ್ರಹ್ಮದ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಮಹಾಮಾನವನಿಗೆ ಸಾಧ್ಯ.

ಜಗತ್ತಿನ ಒಂದೊಂದು ಶಿಶುವೂ ಮಹಾಮಾನವನಾಗಿ ಬೆಳೆಯಬೇಕು. ಅದಕ್ಕೆ ಉಚಿತ ಸಂಸ್ಕಾರವಾಗಬೇಕು. ಆ ಸಂಸ್ಕಾರವಾಗುವುದು ಸಂಗೀತದಿಂದ, ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ, ಸಮಗ್ರ ಕಲೆಯಿಂದ. ಜೀವನವೇ ಒಂದು ಕಲೆ. ಸಕಲ ಜ್ಞಾನ ವಿಜ್ಞಾನಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ಆಧಾರ. ಕಲಾತ್ಮಕತೆ ಎನ್ನುವುದು ವಿದ್ಯೆ, ಅನುಭವ, ಚಿಂತನೆ, ಸಾಧನೆಗಳ ಪಕ್ವಸ್ಥಿತಿ. ಅಂಥ ಪಕ್ವತೆಯ ಫಲವೇ ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದ. ಅದು ಲೋಕಾನಂದದ ಅಮೃತತ್ವಕ್ಕೆ ಇಟ್ಟ ಹೆಸರು.

'ಸೀಮಂತ' ಸಂಸ್ಕಾರ ಎನ್ನುವುದು ಷೋಡಶ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಗರ್ಭಸ್ಥ ಶಿಶುವಿಗೇ ಇಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕಾರ ಒದಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಸ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ವೀಣಾವಾದನಶ್ರವಣವು ಒಂದು ಮುಖ್ಯಭಾಗ. ಗರ್ಭದಿಂದ ಹೊರಬರುವ ಮುನ್ನವೇ ಮಹಾಮಾನವತ್ವಕ್ಕೆ, ಮಹತ್ತಿಗೆ, ಬ್ರಹ್ಮಾನುಭೂತಿಗೆ ಶಿಶುವು ಸಿದ್ಧವಾಗಲಿ ಎನ್ನುವ ಆಶಯವೇ ಮಹತ್ತಾದುದು. ಇಂಥ ಮಹಾ ಆಶಯದ ಫಲವೇ 'ಮಹತೀ'. ಇದು ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಗುಣ ಗಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯವಾಗಬಹುದಾದ ಹೆಸರೂ ಹೌದು. ಮೂಲದಲ್ಲಿರುವುದು 'ಯದ್ಯದ್ವಿಭೂತಿಮತ್ಸತ್ತ್ವಮ್ ಶ್ರೀಮದೂರ್ಜಿತಮೇವ ವಾ'. ಇಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವುದು ವಿಭೂತಿಪೂಜೆ.

ಪ್ರೊ. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಈ ಅಭಿನಂದನೆ ವ್ಯಕ್ತಿಪೂಜೆಯಲ್ಲ, ವಿಭೂತಿಪೂಜೆ. ಇದು ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದು ವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ಅಲ್ಲ, ಸಮಷ್ಟಿಗಾಗಿ. ಸತ್ಪ್ರೇರಣೆಯಲ್ಲಿ ಮಾನವವಿಕಾಸದ ಬೀಜವಿದೆ.

ಇಂಥ ಸತ್ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಕಾಯಾ ವಾಚಾ ಮನಸಾ ನಾವು ಮಿಡಿಯಬಹುದಾದ ತಂತಿಗಳು ಸುನಾದ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಆ ಮಿಡಿತ ಹೀಗಿರುತ್ತದೆ : ಇದು ಸತ್ಯವೆ ? ಇದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ನ್ಯಾಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದೆ ? ಸದ್ಭಾವನೆ, ಸ್ನೇಹವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವುದೆ ? ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಶ್ರೇಯಸ್ಸನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದೆ ?

ಆಗ ಹೊರಡುವ ನಾದ ಇಂಥದು :

> ವಿಸ್ತಾರದಲಿ ಬಾಳು, ವೈಶಾಲ್ಯದಿಂ ಬಾಳು ।
> ಕತ್ತಲೆಯ ಮೊಡಕು ಮೂಲೆಗಳ ಸೇರದಿರು ॥
> ಭಾಸ್ಕರನನುಗ್ರಹವೆ ನೂತ್ನಜೀವನ ಸತ್ತ್ವ ।
> ಮೃತ್ಯು ನಿನಗಲ್ಪತೆಯೊ ಮಂಕುತಿಮ್ಮ ॥

ಒಂದು ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪತೆಯೆಂಬ ಮೃತ್ಯು ಇದೆ, ಇನ್ನೊಂದು ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ತು ಎಂಬ ಅಮೃತವಿದೆ. ಮೃತ್ಯುವಿನಿಂದ ಅಮೃತತ್ವಕ್ಕೆ ಸಾಗಬೇಕು ; ಅಂಥವರಿಗೆ ಮೆಟ್ಟಿಲು ಬೇಕು. 'ಮಹತೀ' ಅಂಥ ಒಂದು ಮೆಟ್ಟಿಲಾಗುವುದಾದರೆ ನಮ್ಮ ಶ್ರಮ ಸಾರ್ಥಕ.

ಕೆ.ವಿ. ಮೂರ್ತಿ
ಕಾರ್ಯಾಧ್ಯಕ್ಷ

ಸಂಪಾದಕರ ಮಾತು

ಸಂಗೀತಕಲಾರತ್ನ ಪ್ರೊ. ಆರ್.ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ (ಜ.೧೯೧೬) ಅವರು ನಾಡಿನ ಖ್ಯಾತ ವೈಣಿಕರು, ತಮ್ಮ ೮೩ವರ್ಷಗಳ ಜೀವಿತದಲ್ಲಿ ೭೦ ವರ್ಷಗಳನ್ನು ಸಂಗೀತಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಸವೆಸಿರುವಂಥವರು; ವೈಣಿಕಪ್ರವೀಣ ವಿ. ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪನವರ ಆಪ್ತಶಿಷ್ಯರಾಗಿ ಆರ್ಜಿಸಿಕೊಂಡ ವೀಣಾವಾದನ ಕಲೆಗೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮ ನೀಡಿ ಶೇಷಣ್ಣನವರ ಭವ್ಯ ಮೈಸೂರು ವೀಣಾಪರಂಪರೆಯ ವಾರಸುದಾರರಾಗಿ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣ ಮುಂದಿರುವಂಥವರು; 'ಮೈಸೂರು ಬಾನಿ'ಯ ಜೀವಂತ ಪ್ರತಿನಿಧಿ. ಅವರು ಮೈಸೂರು ಅರಮನೆಯ ಆಸ್ಥಾನವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿದ್ದವರು, ಭಾರತಾದ್ಯಂತ ಸಂಚರಿಸಿ, ಕಛೇರಿಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿ ಮೈಸೂರಿನ ವೀಣೆಯ ಬೆಡಗನ್ನು ಪಸರಿಸಿದವರು. ಆರು ದಶಕಗಳ ಕಾಲದ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಅಧ್ಯಾಪನ ಮತ್ತು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ ೨೪ ವರ್ಷಗಳ ಅಧ್ಯಾಪನದ ಮೂಲಕ ನೂರಾರು ಶಿಷ್ಯರನ್ನು ತಯಾರುಮಾಡಿದ ನಿಪುಣಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು. ಆಕಾಶವಾಣಿಯ ಉನ್ನತದರ್ಜೆಯ ಕಲಾವಿದರು, ಹಲವು ಸಂಗೀತಸಭೆಗಳ ಚೈತನ್ಯಬಿಂದು ; ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರ ; ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಆಶಯದಂತೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಗೇಯರಚನೆ ಮಾಡಿದ ಕನ್ನಡಪ್ರೇಮಿ ; ಚತುರ್ಭಾಷಾಕೃತಿಕಾರ ; ಹಲವು ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯಸಂಗೀತಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸಿದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ; ರಸಿಕರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೂರೆಗೊಂಡವೇದಿಕೆಯ ಕಲಾವಿದರು.

ಇಷ್ಟಾಗಿ, ಪ್ರೊ. ಆರ್.ಎನ್.ಡಿ. ಅವರು ಕೇಂದ್ರದ ಗಮನ ಸೆಳೆದದ್ದು ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ, ಸದಸ್ಯರೊಬ್ಬರು ಕೇಂದ್ರದ ದ್ವೈಮಾಸಿಕ ಸಭೆಯ ಮುಂದೆ ಒಂದು ಟಿಪ್ಪಣಿಯನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟಾಗ. ಅದು ಹೀಗಿತ್ತು: "ಆರ್.ಎನ್.ಡಿ. ಅವರ ಆತ್ಮಕಥೆಯ ಈ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದೆಲ್ಲ ಸದ್ಭಾವವೇ. ಅಹಂಕಾರ, ಅಸೂಯೆ, ದೂಷಣೆ ಮೊದಲಾದವು ಸುಳಿಯುವುದೂ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಈ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಬಳಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ನಿಜಜೀವನದ ಇಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲವೂ ಒಂದು ಪ್ರಸನ್ನವೂ ಸಾತ್ತ್ವಿಕವೂ ಆದ ಪ್ರಭೆಯನ್ನೇ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರಿಗೆ ಸಂಗೀತವೇ ಈ ಪಕ್ವತೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆಯೋ, ಅವರು ಉಂಡ ಕಷ್ಟಗಳು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಿವೆಯೋ, ಇಲ್ಲ ಆ ಚೇತನವು ಪಡೆದ ಸ್ವಾಭಾವಿಕಸಂಸ್ಕಾರವೇ ಅಂಥದೋ ? ಅಂತೂ, ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಒಂದು ಸುಂದರವಾದ ಉದ್ಯಾನವನದಲ್ಲಿ ಓಡಾಡಿದ ಅನುಭವವನ್ನೇ ಪಡೆಯುತ್ತೇವೆ. ಅವರ ಸಂಗೀತ 'ಕೃತಿ'ಗಳು ಇಂಥ ಮನೋಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅರಳಿದ ಪುಷ್ಪಗಳೆಂದ ಮೇಲೆ ಅವುಗಳಲ್ಲೂ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದ ಕಂಪು ಇರಲೇ ಬೇಕು."

ಇದು, ಆರ್.ಎನ್.ಡಿ. ಅವರ 'ಲಕ್ಷ್ಮೀರಮಣ ಕೃತಿಮಂಜರಿ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದ ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ಅವರ ಆತ್ಮಕಥೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ. ಹೆಜ್ಜೆಹೆಜ್ಜೆಗೂ ವಿನಯ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಲೇಖನ ಅದು. ನೇರ ಸರಳ ನಿರೂಪಣೆ, ಹೃದ್ಯವಾದ ಭಾಷೆ, ನಿರ್ಲಿಪ್ತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಅದರ ಗುಣ. ಮಗನನ್ನು ಸಂಗೀತಕಲಾವಿದನಾಗಿ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ತಂದೆಯ ಛಲ, ಕಲಾವಿದನಾಗಿ ಬೆಳೆದು

ಉದಾತ್ತತೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡ ಮಗನ ಸಾತ್ತ್ವಿಕ ಪಕ್ವತೆ - ಇವು ಎಲ್ಲರ ಗಮನ ಸೆಳೆದಿವೆ. ಇವೆರಡರ ನಡುವೆ ಹರಡಿಕೊಂಡ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿವರಗಳು ಕೇಂದ್ರಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗಿದ್ದುವು. ಹಾಗಾಗಿ ಆತ್ಮಕಥೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಬರೆದುಕೊಡುವಂತೆ ಆರ್.ಎನ್.ಡಿ. ಅವರನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ವಿಸ್ತೃತ ಆತ್ಮಕಥೆ ಸಿದ್ಧವಾಯಿತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಸೇರಬಹುದಾದ ಅವರ ಸಂಗೀತಪ್ರಪಂಚದ ಅನುಭವವಿಶೇಷಗಳನ್ನೂ ಕೊಡುವಂತೆ ಕೇಂದ್ರ ಕೇಳಿತು. ಅಂಥ ಅನುಭವವು ಹರಡಿಕೊಂಡ ತಮ್ಮ ಭಾಷಣ ಲೇಖನಗಳ ಗೊಂಚಲನ್ನು ಅವರು ಮುಂದಿಟ್ಟರು. ಆಗ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಅವರ ಲೇಖನಗಳೆಲ್ಲ ಒಂದೆಡೆ ಬರಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯ ಕಂಡಿತು. ಪ್ರೊ. ಆರ್.ಎನ್.ಡಿ. ಅವರ ಅಭಿಮಾನಿಗಳೂ ಶಿಷ್ಯರೂ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಅದಕ್ಕೆ 'ಅಭಿನಂದನ'ದ ಸ್ವರೂಪ ಕೊಟ್ಟು ಅದನ್ನು ಸಾರ್ಥಕಪಡಿಸಿದರು.

ಪಂಡಿತರತ್ನ ಡಾ. ಟಿ.ವಿ. ವೆಂಕಟಾಚಲ ಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರು ಗೌರವಾಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿರುವ ಒಂದು ಅಭಿನಂದನ ಸಮಿತಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಗಾಯನಗಂಧರ್ವ ವಿದ್ವಾನ್ ಆರ್.ಕೆ. ಶ್ರೀಕಂಠನ್ ಅವರು ಅಧ್ಯಕ್ಷರು, ಖ್ಯಾತ ಕೈಗಾರಿಕೋದ್ಯಮಿ ಶ್ರೀ ಕೆ.ವಿ. ಮೂರ್ತಿ ಅವರು ಕಾರ್ಯಾಧ್ಯಕ್ಷರು, ಡಾ. ಪದ್ಮಾ-ಮೂರ್ತಿಯವರೂ ಶ್ರೀ ಎಚ್. ಕಮಲಾನಾಥ್ ಅವರೂ ಉಪಾಧ್ಯಕ್ಷರು , ಡಾ. ಪ್ರಣತಾರ್ತಿಹರನ್ ಮತ್ತು ಪ್ರೊ.ಜಿ. ಅಶ್ವತ್ಥನಾರಾಯಣ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಗಳು, ಶ್ರೀ ಎಚ್.ಎನ್. ರಘುನಾಥ್ ಕೋಶಾಧ್ಯಕ್ಷರು, ಶಿಕ್ಷಣಪರಿಶ್ರಮಿಗಳಾದ ಶ್ರೀ ಎಸ್. ರಾಮನಾಥನ್ ಅವರು ಸಂಚಾಲಕರಾಗಿ ಉಳ್ಳ ಸಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಹಲವು ಗಣ್ಯರು ಮಾನ್ಯ ಸದಸ್ಯರಾಗಿರಲು ಸಂತೋಷದಿಂದ ಒಪ್ಪಿದರು, ಸಹಕರಿಸಿದರು.

ಪ್ರೊ॥ ಆರ್.ಎನ್.ಡಿ. ಅಭಿನಂದನ ಸಮಾರಂಭಗಳ ಉದ್ಘಾಟನೆ ದಿ. ೧೯- ೩ -೨೦೦೦ ಭಾನುವಾರ ಮೈಸೂರಿನ ಜಗನ್ಮೋಹನ ಅರಮನೆಯ ಸಭಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತು. ಖ್ಯಾತ ಕೈಗಾರಿಕೋದ್ಯಮಿ ಶ್ರೀ ಆರ್.ಗುರು ಅವರು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಉದ್ಘಾಟಿಸಿದರು. ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಖ್ಯಾತ ಕೈಗಾರಿಕೋದ್ಯಮಿ ಶ್ರೀ ಎಸ್.ಎಲ್. ರಾಮಚಂದ್ರ ಅವರು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಿಗೆ ಚಾಲನೆ ನೀಡಿದರು. ಡಾ. ಟಿ.ವಿ. ವೆಂಕಟಾಚಲ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಈ ಸಮಾರಂಭವನ್ನನುಸರಿಸಿ ಪ್ರೊ. ಆರ್.ಎನ್.ಡಿ. ಅವರ ಗೇಯರಚನೆಗಳ ಗಾಯನ, ವಾದನ, ನರ್ತನಗಳ ಒಟ್ಟು ೧೨ ಕಛೇರಿಗಳು ೧೯-೩-೨೦೦೦ ದಿಂದ ೨೪-೩-೨೦೦೦ದ ವರೆಗೆ ನಡೆದುವು. ಮೈಸೂರಿನ ಶ್ರೀ ತ್ಯಾಗರಾಜ ಸಂಗೀತ ಸಭಾ ಛಾರಿಟಬಲ್ ಟ್ರಸ್ಟ್ (ರಿ) ಅವರು ಅಭಿನಂದನ ಸಮಿತಿಯ ಸಹಯೋಗದೊಂದಿಗೆ ಉದಾರವಾಗಿ ನಡೆಸಿಕೊಟ್ಟ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಇವು. ಶ್ರೀ ತ್ಯಾಗರಾಜ ಸಂಗೀತಸಭಾದ 'ಕರ್ನಾಟಕ ವಾಗ್ಗೇಯವಾಹಿನಿ' ಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ಎಂಟನೆಯದು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಅಭಿನಂದನೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಯಿತು.

ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಿಗಾಗಿ ಮೈಸೂರಿನ ಶ್ರೀ ಜಗನ್ಮೋಹನ ಅರಮನೆಯ ಸಭಾಂಗಣ, ಗಾನಭಾರತೀ ವೀಣಾಶೇಷಣ್ಣ ಭವನ, ಬಿಡಾರಂ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರ ಶ್ರೀ ಪ್ರಸನ್ನ ಸೀತಾರಾಮಮಂದಿರ, ಶ್ರೀ ಚಂದ್ರಮೌಳೀಶ್ವರ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಶ್ರೀ ವಿದ್ಯಾಭಾರತೀ ಪ್ರವಚನಮಂದಿರ ಉಚಿತವಾಗಿ ಲಭ್ಯವಾದುವು. ಈ ಎಲ್ಲ ಪದಾಧಿಕಾರಿಗಳಿಗೂ, ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಡೆಸಿಕೊಟ್ಟ ಎಲ್ಲ ಕಲಾವಿದರಿಗೂ, ಶ್ರೀ ತ್ಯಾಗರಾಜ ಸಂಗೀತ ಸಭಾದ ಎಲ್ಲ ಪದಾಧಿಕಾರಿಗಳಿಗೂ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಈ ಸಂಗೀತಸಭೆಯ ವಿದ್ವಾನ್ ಶ್ರೀ

ಎಚ್.ಕೆ. ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿ ಹಾಗೂ ವಿದ್ವಾನ್ ಶ್ರೀ ಎ.ವಿ. ಪ್ರಕಾಶ್ ಅವರಿಗೂ, ಅಭಿನಂದನ ಸಮಿತಿ ಆಭಾರಿಯಾಗಿದೆ.

ಇದೀಗ ಅಭಿನಂದನೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಭಾಗವಾಗಿ 'ಮಹತೀ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಈ ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥ ಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಇದರ ಸಮರ್ಪಣೆಗಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಅಭಿನಂದನ ಸಮಾರಂಭದೊಂದಿಗೆ 'ಪ್ರೊ. ಆರ್.ಎನ್.ಡಿ. ಅಭಿನಂದನ ಸಪ್ತಾಹ' ಪೂರ್ಣಗೊಂಡಂತಾಗಿದೆ. ಇದೊಂದು ವಿಶೇಷ.

ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರೊ. ಆರ್.ಎನ್. ಡಿ. ಅವರ ಸಮಗ್ರ ಕೃತಿಗಳು ಒಂದೆಡೆ ದೊರೆಯುವಂತಾಗಬೇಕೆಂಬುದು ಸಮಿತಿಯ ವಿಚಾರ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವರ ಬಗೆಗಿನ ಅಭಿನಂದನ ಲೇಖನಗಳೂ ಅವರ ಜೀವನ ವಿವರಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ಸೇರಿವೆ. ಅದರ ಮುಖ್ಯ ವಿಭಾಗಗಳು ಹೀಗಿವೆ :

ನನ್ನ ಬದುಕು : ಪ್ರೊ॥ ಆರ್. ಎನ್.ಡಿ. ಅವರ ವಿಸ್ತೃತ ಆತ್ಮಕಥೆ.

ಲೇಖನಮಂಜರಿ : ಪ್ರೊ॥ ಆರ್. ಎನ್.ಡಿ. ಅವರ ಭಾಷಣಗಳ ಲಿಖಿತರೂಪಗಳು ಮತ್ತು ಲೇಖನಗಳು.

ಗೀತಮಂಜರಿ : ಪ್ರೊ॥ ಆರ್.ಎನ್.ಡಿ. ಅವರು ರಚಿಸಿದ ಗೇಯರಚನೆಗಳು.

ಸ್ಪಂದನ : ಪ್ರೊ. ಆರ್.ಎನ್.ಡಿ. ಅವರ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಬಂದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು. (ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ರೂಪಕ, ಸಂದರ್ಶನ, ಪತ್ರಿಕಾವರದಿಗಳು ಸೇರಿವೆ; ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಪರಿಚಯ - ಲೇಖನಗಳಿವೆ.)

ಅಭಿನಂದನ : ಕುಟುಂಬದವರು, ಗೆಳೆಯರು, ಸಹಪಾಠಿಗಳು,ಸಹೋದ್ಯೋಗಿಗಳು, ಶಿಷ್ಯರು, ವಿದ್ವಾಂಸರು ಬರೆದ ಲೇಖನಗಳು.

ಆತ್ಮನಿವೇದನ : ಪದ್ಯರೂಪದ ಆತ್ಮಕಥನ

ಅನುಬಂಧ : ಪ್ರೊ. ಆರ್.ಎನ್.ಡಿ. ಅವರ ಜೀವನದ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳು.

ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಆರ್.ಎನ್.ಡಿ. ಅವರ ಸ್ವಂತ ಕೃತಿಗಳು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಂದಿವೆ. ಸಹಕರ್ತೃತ್ವದ ಗ್ರಂಥಗಳು ಸೇರಿಲ್ಲ ; ಆದರೆ ಅವುಗಳ ಪರಿಚಯಲೇಖನಗಳು ಇವೆ.

ಈ ಅಭಿನಂದನಗ್ರಂಥವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಪ್ರೊ. ಆರ್.ಎನ್.ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಗಳ ಮತ್ತು ಅವರ ಕುಟುಂಬದವರ ಪೂರ್ಣ ಸಹಕಾರ ದೊರೆತಿದೆ.

ಈ ಗ್ರಂಥದ ಸಿದ್ಧತೆಯಲ್ಲಿ ಗೌರವಾಧ್ಯಕ್ಷರಾದ ಡಾ. ಟಿ. ವಿ. ವೆಂಕಟಾಚಲ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಅಮೂಲ್ಯ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನವನ್ನು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಪಡೆಯಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾದ ಗಾನಕಲಾರತ್ನ ವಿದ್ವಾನ್ ಆರ್.ಕೆ. ಶ್ರೀಕಂಠನ್ ಅವರು ಅಮೂಲ್ಯ ಸಲಹೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಉಪಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾರ್ಯಾಧ್ಯಕ್ಷರಾದ ಶ್ರೀ ಕೆ.ವಿ. ಮೂರ್ತಿ ಹಾಗೂ ಸಂಚಾಲಕರಾದ ಶ್ರೀ ಎಸ್. ರಾಮನಾಥನ್ ಅವರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ, ಮಾರ್ಗದರ್ಶನವಿಲ್ಲದೆ ಈ ಕೆಲಸ ಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೆಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಮನತುಂಬಿ ನೆನೆಯುತ್ತೇವೆ.

ಆಯಾ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ವಿದ್ವಾಂಸರು ನಮ್ಮ ಈ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಪೂರ್ಣಸಹಕಾರ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ವಿದ್ವಾನ್ ಶ್ರೀ ಎಚ್.ವಿ. ನಾಗರಾಜರಾವ್ ಹಾಗೂ ಡಾ. ಟಿ.ವಿ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಅವರು ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷಾ ಪ್ರಯೋಗವಿರುವ ಲೇಖನಗಳ ಕರಡು ತಿದ್ದಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಗೀತ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ವಿದ್ವಾನ್ ವಿ.ನಂಜುಂಡಸ್ವಾಮಿ, ವಿದ್ವಾನ್ ಎಚ್.ಕೆ. ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿ ಹಾಗೂ ಡಾ. ಟಿ.ಎನ್. ಪದ್ಮ ಅವರು ಕರಡು ತಿದ್ದಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ, ಮುದ್ರಣಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ಪ್ರೊ. ಆರ್. ಎನ್.ಡಿ. ಅವರ ಅಂತಿಮ ಅನುಮತಿಯನ್ನು ಪಡೆದೇ ಮುಂದುವರಿದಿದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಲೇಖನಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಮಾನಸಗಂಗೋತ್ರಿಯ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿಭಾಗದ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರಾದ ಡಾ. ಬೆಳ್ಳಿಯಪ್ಪ ಹಾಗೂ ರೀಡರ್ ಡಾ.ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ ಅವರೊಂದಿಗೆ ಸಮಾಲೋಚಿಸಿದೆ. ಒತ್ತಡ ಹೆಚ್ಚಿದಾಗ ಶ್ರೀ ಹೊರೆಯಾಲ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಗಳ ಸಹಕಾರವು ದೊರೆತಿದೆ. ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲೇ ಇರುವ ಹಲವು ಲೇಖಕರು ಸ್ವತಃ ತಮ್ಮ ಲೇಖನಗಳ ಕರಡು ತಿದ್ದುವ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆಮಾಡಿ, ಜೋಡಿಸಿ, ಶೀರ್ಷಿಕೆಯನ್ನು ಬರೆದುಕೊಟ್ಟು ಉಪಕರಿಸಿರುವ ಶ್ರೀ ಎಸ್. ರಾಮಪ್ರಸಾದ್ ಕೆಲವು ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಗಾಯನ ಸಮಾಜದ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾದ ಶ್ರೀ ಎಚ್. ಕಮಲಾನಾಥ್ ಅವರ ವಿಶೇಷ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದಾಗಿ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳು ಲಭ್ಯವಾಗಿವೆ. ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿತ ಭಾಷಣಗಳನ್ನು ಆಲೇಖಿಸುವುದರಲ್ಲೂ ಕರಡು ತಿದ್ದುವುದರಲ್ಲೂ ಶ್ರೀಮತಿ ಅನುಪಮಾ, ಶ್ರೀ ಮನೋಹರ್ ತಮ್ಮ ಪಾಲಿನ ನೆರವು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಡಾ. ವಿಜಯಾಹರನ್ ಈ ಯೋಜನೆಯ ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಮಹನೀಯರಿಗೂ ಅತ್ಯಂತ ಆಭಾರಿಗಳಾಗಿದ್ದೇವೆ.

ಸಮಿತಿಯ ಸಭೆಗಳನ್ನು ನಡೆಸಲು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಶ್ರೀ ಬಿ.ಎನ್. ವಿ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ ಅವರು ತಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲೂ ಮೈಸೂರಿನ ಶ್ರೀ ಕೆ.ವಿ. ಮೂರ್ತಿ ಅವರು ಶ್ರೀ ಚಂದ್ರಮೌಳೀಶ್ವರ ಸಭಾಭವನದಲ್ಲೂ ಉದ್ಧಕ್ಕೂ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಗ್ರಂಥಪ್ರಕಟನೆಯೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಈ ಅಭಿನಂದನಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ತಗಲುವ ವೆಚ್ಚವನ್ನು ಭರಿಸಲು ಉದಾರವಾಗಿ ಮುಂದೆ ಬಂದ ದಾನಿಗಳ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವನ್ನೂ, ಸಹಾಯವನ್ನೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸ್ಮರಿಸಬೇಕು. ಶ್ರೀ ಕೆ.ವಿ. ಮೂರ್ತಿ, ಶ್ರೀ ಎಸ್. ರಾಮನಾಥನ್, ವಿದುಷಿ ರಾಜಲಕ್ಷ್ಮಿ ತಿರುನಾರಾಯಣನ್, ಶ್ರೀ ಕೆ. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್, ಪ್ರೊ.ಜಿ. ಅಶ್ವತ್ಥನಾರಾಯಣ, ಶ್ರೀ ಎಂ.ಎಸ್. ರಾಜಗೋಪಾಲ್, ಶ್ರೀ ಬಿ.ಎನ್.ವಿ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ, ಶ್ರೀ ಎ. ಎಚ್. ರಾಮರಾವ್, ಶ್ರೀ ಎಚ್. ಕಮಲಾನಾಥ್, ಶ್ರೀ ಎಂ. ಎಸ್. ಚಿಂತಾಮಣಿ, ಶ್ರೀ ಎಸ್. ಮಹದೇವಪ್ಪ, ಜಿ.ಟಿ. ನಾರಾಯಣರಾವ್ ಮೊದಲಾದವರು ನಿಧಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸುವಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸಹಕಾರ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಸದಸ್ಯರೂ ಅಭಿಮಾನಿಗಳೂ ದಾತೃಗಳೂ ಅನೇಕ ವಿಧವಾಗಿ ಸಲಹೆ, ಸಹಕಾರಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ನಮ್ಮ ನಮಸ್ಕಾರಗಳು ಸಲ್ಲುತ್ತವೆ.

ಇದೀಗ (೧- ೬-೨೦೦೦) ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ 'ಮಹತೀ' ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥದ ಅರ್ಪಣೆ ಮತ್ತು ಅಭಿನಂದನ ಸಮಾರಂಭವು ಸಂಗೀತಕಲಾರತ್ನ ಪ್ರೊ. ಆರ್.ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಭಿನಂದನ ಸಮಿತಿ, ಗಾನಭಾರತಿ ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ತ್ಯಾಗರಾಜ ಸಂಗೀತಸಭಾದ ಸಂಯುಕ್ತ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ವೀಣಾಶೇಷಣ್ಣ ಭವನದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಈ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಪದಾಧಿಕಾರಿಗಳಿಗೆ ಸಮಿತಿ ಆಭಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಅಭಿನಂದನೆಗೆ ಒಪ್ಪಿ ತಮ್ಮ ವೃದ್ಧಾಪ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ನಮ್ಮೊಡನೆ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಹಕರಿಸಿರುವ ಪ್ರೊ|| ಆರ್.ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರಿಗೆ ನಮ್ಮ ಗೌರವಪೂರ್ಣ ನಮಸ್ಕಾರಗಳು ಸಲ್ಲುತ್ತವೆ. 'ಮಹತೀ'ಯ ಪ್ರಕಟಣೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ನೆರವಾಗಿರುವ ಸಕಲರಿಗೂ ನಮನಗಳು.

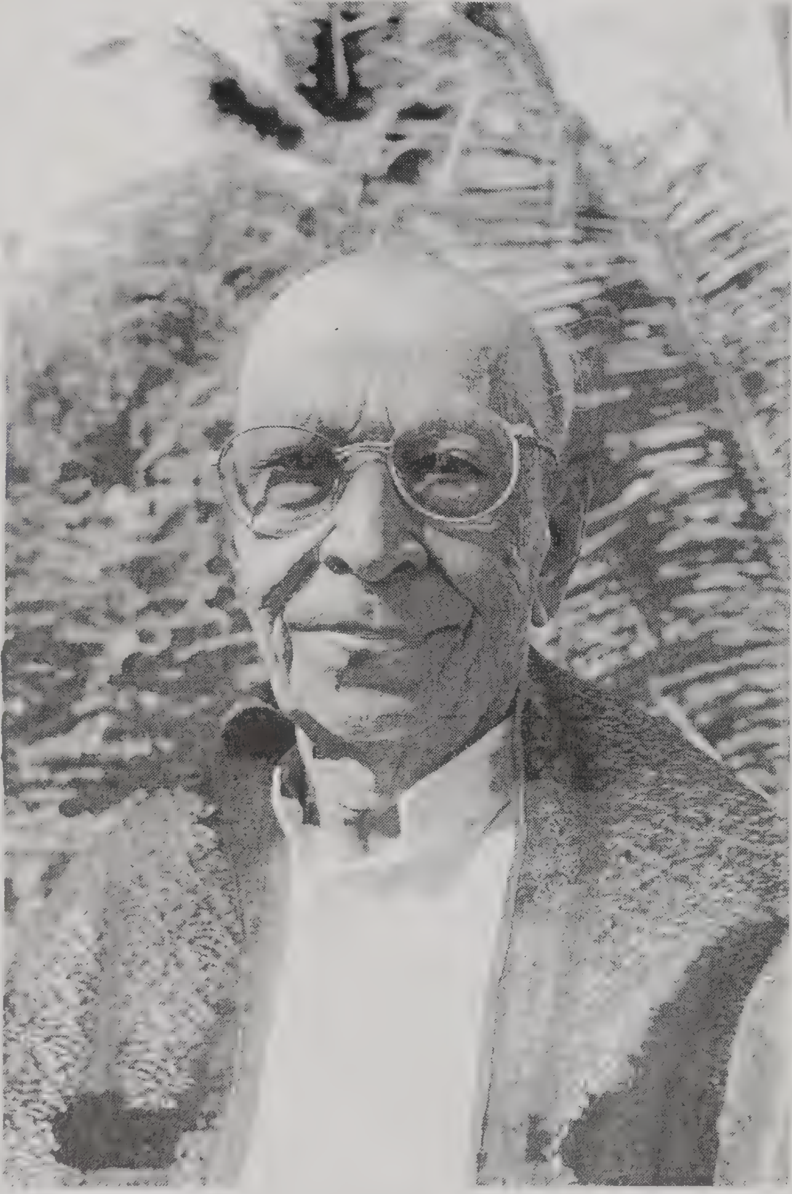
ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥಕ್ಕಾಗಿ ಲೇಖನಗಳನ್ನೊದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಎಲ್ಲ ಲೇಖಕರಿಗೂ ಸಮಿತಿ ಆಭಾರಿಯಾಗಿದೆ. ತಮ್ಮ ಲೇಖನಗಳನ್ನು/ ಪ್ರಕಾಶನಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅನುಮತಿ ಇತ್ತ ಎಲ್ಲ ಲೇಖಕ / ಪ್ರಕಾಶಕರಿಗೂ ಕೃತಜ್ಞರಾಗಿದ್ದೇವೆ.

ನಮ್ಮ ವಿಶೇಷ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು ಶ್ರೀ ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ (ಬಾಬು) ಅವರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಸಂಗೀತಾಭಿಮಾನಿಗಳೂ ಆದ ಅವರು ಸ್ವಂತ ಕೆಲಸವೆಂಬಂತೆ ಅಬಿನಂದನಗ್ರಂಥದ ಮುದ್ರಣದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ತೋರಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಸಿಬ್ಬಂದಿಯೂ ಅಪಾರ ಸಹನೆಯಿಂದ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಮುದ್ದಾಗಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಬಿ.ಎಸ್. ಪ್ರಣತಾರ್ತಿಹರನ್

ಎನ್.ಎಸ್. ಶಾರದಾ ಪ್ರಸಾದ್

ಪರಿವಿಡಿ



ಸಂಗೀತಕಲಾರತ್ನ

ಪ್ರೊ. ಆರ್. ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ





ಸಂಗೀತಕಲಾರತ್ನ ಪ್ರೊ.ಆರ್.ಎಸ್.ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಮತ್ತು ಪತ್ನಿ ಶ್ರೀಮತಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ.



ಆರ್. ಎಸ್. ಡಿ. ಅವರ ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳು : ಶ್ರೀಮತಿ ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮ, ಶ್ರೀ ಸಾಲಾ ವೆಂಕಟರಾಮಯ್ಯ



ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿನ ಸಹೋದ್ಯೋಗಿಗಳು ಮತ್ತು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ವೃಂದ (೧೯೬೬)

ಕುಳಿತವರು: ಎ - ಬ : ಶ್ರೀ / ಶ್ರೀಮತಿ ಎಸ್.ಮಹದೇವಪ್ಪ, ನಂಜುಂಡಯ್ಯ, ಆರ್.ವಿಶ್ವೇಶ್ವರನ್, ಆರ್.ಎನ್.ಡಿ., ಆರ್.ಗೀತಾ, ಚಿಟ್ಟಿಬಾಬು, ಕೆ.ಎಲ್.ಶ್ರೀಮಾಲಿ (ಕುಲಪತಿಗಳು), ವಿ.ರಾಮರತ್ನಂ (ಪ್ರಾಚಾರ್ಯರು), ಗುರುವಾಯೂರು ದೊರೈ, ರಾಮಾಚಾರ್, ಮಂಜುನಾಥನ್, ವಿ.ನಾಗಭೂಷಣಾಚಾರ್, ವೆಂಕಟಲಕ್ಷ್ಮಮ್ಮ.

ನಿಂತವರು: ಎ- ಬ : ವೇಣುಗೋಪಾಲ್, ಎ.ಎಸ್.ಲಲಿತ, ಟಿ.ಜಿ.ಸುಶೀಲ, ಎ.ಎಸ್.ಕಾಂಚನಮಾಲಾ, ಸುಮಾಮಣಿ, ಪ್ರಫುಲ್ಲ, ಶ್ರೀಮತಿ, ಎಚ್.ಕೆ.ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿ.



ಆರ್. ಎಸ್. ಡಿ. ಅವರ ಗುರುಗಳಾದ ವೀಣೆ ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪನವರು
(ಕುಳಿತಿರುವವರು) ಅವರ ಸಹಪಾಠಿಗಳೊಂದಿಗೆ
(ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಬಿರುದು ಪಡೆದ ಸಂದರ್ಭ)
ವೀಣೆ ಶಿವರಾಮ್ಯನವರು (ಎಡಗಡೆ). ವಿದ್ವಾನ್ ಚಿಕ್ಕರಾಮರಾಯರು (ಬಲಗಡೆ)



ಮೈಸೂರಿನ ಶ್ರೀ ಗಣಪತಿ ಸಚ್ಚಿದಾನಂದ ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಜರುಗಿದ ಸಮಾರಂಭವೊಂದರಲ್ಲಿ
ಶ್ರೀಗಣಪತಿ ಸಚ್ಚಿದಾನಂದ ಸ್ವಾಮಿಗಳಿಂದ
ಆರ್. ಎಸ್. ಡಿ. ಅವರಿಗೆ ಸನ್ಮಾನ



ಮಿತ್ರತ್ರಯರು

ಎಂ. ಚಲುವಾರಾಯಸ್ವಾಮಿ, ಎಂ. ವಿ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್, ಆರ್. ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ



ದೆಹಲಿಯ ದೂರದರ್ಶನ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಜರುಗಿದ ವೀಣಾ ವಾದ್ಯ ಗೋಷ್ಠಿ :

ಎ-ಬ : ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ (ಮೃದಂಗ), ವಿ. ಅನಂತರಾಮ್, ಆರ್.ಎನ್. ಡಿ., ವಿ.ಶ್ರೀಕಂಠ ಅಯ್ಯರ್, ಸಿ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ವಿ. ದೇಶಿಕಾಚಾರ್ (ಕೊಳಲು)



ವೀಣಾ ದಿಗ್ಗಜಗಳ ಸಮ್ಮಿಳನ

ಆರ್. ಎನ್. ಡಿ. ಮತ್ತು ವಿ.ಡಿ.



ಆರ್.ಎನ್.ಡಿ. ಅವರ 80 ನೆಯ ಹುಟ್ಟುಹಬ್ಬದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರಿನ
ಗಾನಭಾರತೀ ಸಂಸ್ಥೆ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದ ಅಭಿನಂದನ ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ
ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಜಿ.ಎಲ್.ಎನ್.ಅಯ್ಯ ಮತ್ತು ವೀಣೆ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರ ಜತೆ (1996)



ಬೆಂಗಳೂರು ಗಾಯನ ಸಮಾಜದ 19 ನೆಯ ಸಂಗೀತ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ
ವಿ.ಎಸ್.ಕೃಷ್ಣ ಅಯ್ಯರ್ ಅವರಿಂದ ಸಮ್ಮೇಳನಾಧ್ಯಕ್ಷ
ಆರ್.ಎನ್.ಡಿ.ಅವರಿಗೆ ಗೌರವಾರ್ಪಣೆ



ಆರ್. ಎನ್. ಡಿ. ಅವರ 80 ನೆಯ ಹುಟ್ಟುಹಬ್ಬದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ
ಆರ್. ವಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿ ದಂಪತಿಗಳಿಂದ ಅಭಿನಂದನೆ
(ಡಿಸೆಂಬರ್ 1996)



ಹೊಳೇನರಸೀಪುರದ ವಿದ್ವಾನ್ ಎಚ್.ವಿ.ವೆಂಕಟೇಶಯ್ಯನವರ ಸಂಗೀತ ಶಾಲೆಯ
ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಜರುಗಿದ ಶ್ರೀ ತ್ಯಾಗರಾಜ ಸಂಗೀತೋತ್ಸವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ
ಆರ್. ಎನ್. ಡಿ. ಅವರಿಗೆ ಸನ್ಮಾನ



ಬೆಂಗಳೂರು ಗಾಯನ ಸಮಾಜದ 19 ನೆಯ ಸಂಗೀತ ಸಮ್ಮೇಳನದ

(1987) ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆರ್. ಎನ್. ಡಿ. ಅವರಿಂದ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಭಾಷಣ



19-03-2000 ದಂದು ಮೈಸೂರಿನ ಜಗನ್ಮೋಹನ ಅರಮನೆಯ ಸಭಾಂಗಣದಲ್ಲಿ,
ಸಂಗೀತಕಲಾರತ್ನ ಪ್ರೊ. ಆರ್. ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಭಿನಂದನ ಸಮಾರಂಭದ ಉದ್ಘಾಟನೆ :
ದೀಪ ಬೆಳಗಿಸಿ ಉದ್ಘಾಟಿಸಿದವರು ಶ್ರೀ ಆರ್. ಗುರು, ಅವರೊಂದಿಗೆ ಶ್ರೀ ಎಸ್. ರಾಮನಾಥನ್,
ಶ್ರೀಮತಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ, ಆರ್. ಎನ್. ಡಿ., ಶ್ರೀ ಎಸ್. ಎಲ್. ರಾಮಚಂದ್ರ,
ಪ್ರೊ. ಟಿ.ವಿ. ವೆಂಕಟಾಚಲ ಶಾಸ್ತ್ರೀ,
ಶ್ರೀ ಕೆ.ವಿ. ಮೂರ್ತಿ, ಡಾ. ಪ್ರಣತಾರ್ತಿ ಹರನ್.



ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತ



ಹಿರಿಯ ಪುತ್ರ ಆರ್. ಎನ್. ಶಾಮಪ್ರಸಾದ್ ಮತ್ತು ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳು



ಕಿರಿಯ ಪುತ್ರ ಆರ್. ಎನ್. ಮೋಹನ್, ಸೊಸೆ ಜಯಶ್ರೀ ಮೊಮ್ಮಗ ವಿವೇಕ



ಮಗಳು ರಾಧಾ, ಅಳಿಯ ಬಿ.ವಿ.ಶ್ರೀನಿವಾಸ್, ಮೊಮ್ಮಗಳು ಲತಾ



ವೈಣಿಕ ಆರ್. ಎನ್. ಡಿ

ನನ್ನ ಬದುಕು

ಪೂರ್ವರಂಗ

ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ವೇದಾಧ್ಯಯನಗಳಿಗೆ ಹೆಸರಾದ ಸಂಕೇತಿ ಜನಾಂಗದಲ್ಲಿ ನಾನು ಹುಟ್ಟಿದ್ದು (೧೨ -೧೨ -೧೯೧೬) ಹಾಸನ ಜಿಲ್ಲೆ ಅರಕಲಗೂಡು ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ರುದ್ರಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ.

ಕಾವೇರಿ ತೀರದ ಈ ಪುಟ್ಟ ಗ್ರಾಮ ಸಂಕೇತಿ ಜನಾಂಗದ ಅಷ್ಟಗ್ರಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಬೆಟ್ಟದಪುರ ಮತ್ತು ಕೌಶಿಕ ಈ ಎರಡು ಗ್ರಾಮಗಳು ಈ ಜನಾಂಗದ ಪ್ರಮುಖ ನೆಲೆಗಳು. ಕ್ರಮೇಣ ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದ ಕೆಲವು ಗ್ರಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಸಮುದಾಯದ ಜನರು ನೆಲೆಸಿ ಸಂಗೀತ, ಜ್ಯೋತಿಷ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ವ್ಯವಸಾಯ, ವೇದಾಧ್ಯಯನ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗಿ ತಮ್ಮ ಬೌದ್ಧಿಕ ಹಾಗೂ ದೈಹಿಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳಿಂದ ಬಹಳ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದರು. ಅವರ ಹುಟ್ಟುಗುಣಗಳಾದ ಕರ್ತವ್ಯನಿಷ್ಠೆ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ, ಸ್ನೇಹಪರತೆ ಹಾಗೂ ನಿರ್ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯವಾದ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಇವು ಇಂದಿಗೂ ಜನಜನಿತವಾಗಿವೆ. ಕಷ್ಟಸಹಿಷ್ಣುಗಳಾಗಿದ್ದ ಸಂಕೇತಿಗಳು ಒಳ್ಳೆಯ ಬಲಿಷ್ಠರೂ, ಆರೋಗ್ಯಶಾಲಿಗಳೂ ಆಗಿದ್ದರು. ಧೈರ್ಯ, ಸಾಹಸಗಳಿಗೆ ಅವರು ಬಹಳ ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾಗಿದ್ದರು. ಕಾವೇರಿಯ ಹುಚ್ಚುಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿಯೂ ಈಜಿಕೊಂಡು ಆಚೆಯ ದಡವನ್ನು ಸೇರುತ್ತಿದ್ದ ಸಾಹಸಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಕಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಬಾವಿಯಿಂದ ಲೆಕ್ಕವಿಲ್ಲದಷ್ಟು ಕೊಡ ನೀರು ಸೇದುವುದು, ಸೌದೆ ಒಡೆಯುವುದು, ತೋಟದಲ್ಲಿ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಅಗತೆ ಮಾಡಿ ಹದಗೊಳಿಸುವುದು, ಎಲೆ ಹಂಬಿಗೆ ನೀರು ಹಾಕುವುದು, ಗದ್ದೆಯಲ್ಲಿ ನೇಗಿಲು ಹಿಡಿದು ಉಳುವುದು - ಇವೆಲ್ಲ ಅವರಿಗೆ ನೀರು ಕುಡಿದಂತೆ. ಸುಖಭೋಜನ ಹಾಗೂ ಅತಿಥಿಸತ್ಕಾರಗಳಲ್ಲಂತೂ ಸಂಕೇತಿಗಳು ಎತ್ತಿದಕೈ ಎಂಬುದು ಇಂದಿಗೂ ಮನೆಮಾತಾಗಿದೆ. ಅವರು ಒಳ್ಳೆಯ ಪಾಕಶಾಸ್ತ್ರಪ್ರವೀಣರೂ ಆಗಿದ್ದು ಅವರ ಅಡುಗೆಯ ರುಚಿಯನ್ನು ನೆನೆಸಿಕೊಂಡರೆ ಈಗಲೂ ನನ್ನ ಬಾಯಲ್ಲಿ ನೀರೂರುತ್ತದೆ. ಊರಿನ ಸಂತರ್ಪಣೆಗಳಲ್ಲಿ, ಹಬ್ಬ ಹರಿದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ತಯಾರು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಆಂಬೊಡೆ, ಮಜ್ಜಿಗೆಹುಳಿ, ಹುಳಿಯನ್ನ, ತಡಗುಣಿಕಾಳು -ಬದನೇಕಾಯಿ ಹುಳಿ, ಬೆಲ್ಲದ ಹೂರಣ ತುಂಬಿದ ಒಬ್ಬಟ್ಟು, ಬೆಣ್ಣೆಕಾಯಿಸಿದ ತುಪ್ಪ - ಇಂತಹ ಚೊಕ್ಕ ಭೋಜನವನ್ನು ಮನಸಾರೆ ಉಂಡು ತೇಗಿದ ನನಗೆ ಈಗಿನ ಸತ್ವಹೀನ ಊಟ, ತಿಂಡಿ ತಿನಿಸುಗಳು ಬಹಳ ಪೇಲವವಾಗಿ ಕಂಡರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ.

ನನ್ನ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ - ಅಂದರೆ ಸುಮಾರು ೭೫ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ - ನಾನು ಕಂಡ ಆ ರುದ್ರಪಟ್ಟಣದ ವೈಭವ ಇಂದಿಗೂ ನನ್ನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟಿದಂತಿದೆ. ಸಂಕೇತಿಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಆ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೩೦-೪೦ ಸಂಕೇತಿ ಕುಟುಂಬಗಳು ಆನುವಂಶಿಕವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದ್ದವು. ನಮ್ಮದು ನಾಲಾ ಕುಟುಂಬವೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿತ್ತು. ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಜರ ಜಮೀನಿನ ಬಹುಭಾಗ ನಾಲೆಯ ಪಕ್ಕದಲ್ಲೇ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಈ ಹೆಸರು ಬಂದಿತ್ತು ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ನನ್ನ ತಂದೆ ನಾಲಾ ವೆಂಕಟರಾಮಯ್ಯ, ತಾಯಿ ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮ, ಅಜ್ಜ ನಾಲಾ ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯ - ಇವರುಗಳು ಅಂದಿನ ನಾಲಾ ಕುಟುಂಬದ ಪ್ರಮುಖರು. ನನ್ನ ಅಜ್ಜನವರ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳು ನನ್ನ ತಂದೆಯವರಿಂದಲಾಗಲೀ, ಬೇರೆಯವರಿಂದಲಾಗಲೀ ಲಭಿಸದೇ ಹೋದುದು ಒಂದು ವಿಪರ್ಯಾಸ.

ಅವರಿಗೆ ನನ್ನ ತಂದೆ ಏಕಮಾತ್ರ ಪುತ್ರ. ಹುಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ತಾಯಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ ನನ್ನ ತಂದೆ ತನ್ನ ಸಮೀಪ ಬಂಧುಗಳ ಲಾಲನೆ ಪಾಲನೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದರು. ನನ್ನ ಅಜ್ಜ ಬಹಳ ಮುಂಗೋಪಿಯೂ, ಕಠಿಣ ಸ್ವಭಾವದವರೂ ಆಗಿದ್ದರಂತೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ನನ್ನ ತಂದೆಗೆ ತಾಯಿತಂದೆಯರ ಮಮತೆ, ಪ್ರೀತಿ, ವಾತ್ಸಲ್ಯಗಳು ಲಭ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೂ, ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ಪ್ರಯತ್ನ, ಪರಿಶ್ರಮ ಹಾಗೂ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಓದಿ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ವಾರಾನ್ನ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಮದರಾಸಿನ ಮೆಟ್ರಿಕ್ಯುಲೇಷನ್ ಪಾಸು ಮಾಡಿದರು. ಆಧುನಿಕ ವಿದ್ಯಾವಂತರೇ ಇಲ್ಲದಿದ್ದ ಆಗಿನ ಕಾಲದ ಸಂಕೇತಿ ಜನಾಂಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗಣ್ಯಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡರು. ನನ್ನ ತಾತ ಅಷ್ಟು ನಿಷ್ಠುರ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ನನ್ನ ತಂದೆಯವರು ಅವರನ್ನು ಬಹಳ ಗೌರವಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರ ವೃದ್ಧಾಪ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವರ ಸೇವೆಯನ್ನು ಹಗಲಿರುಳೂ ಬಹಳ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ನಮ್ಮ ಅಜ್ಜ ಹಾಸಿಗೆ ಹಿಡಿದು ಮಲಗಿದಾಗ ನಾವು ಬಸವಾಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿದ್ದೆವು. ಅವರ ಹಾಗೂ ನನ್ನ ತಾಯಿಯ ತಂದೆ ಸಾಲಿಗ್ರಾಮದ ರಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು - ಈ ಇಬ್ಬರು ಅಜ್ಜಂದಿರ ಅಂತ್ಯಕಾಲವೂ ಬಸವಾಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿಯೇ ಸಂಭವಿಸಿತು. ಆಗ ನನಗೆ ಸುಮಾರು ೯ - ೧೦ ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸು. ಇಬ್ಬರು ಅಜ್ಜಂದಿರೂ ನನ್ನನ್ನು ಬಹಳವಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರಿಬ್ಬರೂ ನಿಧನರಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ನಾನು ಅವರ ಪಕ್ಕದಲ್ಲೇ ನನ್ನ ತಾಯಿಯ ಸೆರಗಿನಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿ ಕುಳಿತಿದ್ದೆ. ಏನೂ ತಿಳಿಯದ ನನಗೆ ಇದನ್ನೆಲ್ಲಾ ನೋಡಿ ಭಯವೂ, ಇದೆಲ್ಲಾ ಏಕೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ ಎಂಬ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಮಾನಸಿಕ ಗೊಂದಲವೂ ಉಂಟಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಮುಂದೆ ನನ್ನ ತಂಗಿ ಜಯಮ್ಮನೂ ಚಿಕ್ಕವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲೇ ಇದೇ ಬಸವಾಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ಮೃತಳಾದಳು. ಇದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ನೋಡಿದ ನನಗೆ ಬಹು ದುಃಖವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೂ, ಇನ್ನೂ ಆಟವಾಡುವ ವಯಸ್ಸಿನ ಬಾಲಕನಾಗಿದ್ದ ನಾನು ತಂದೆ, ತಾಯಿ, ಅಕ್ಕ, ತಮ್ಮ ಇವರೆಲ್ಲರ ಮಧುರ ಪ್ರೀತಿ, ವಾತ್ಸಲ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಮರೆಯುತ್ತಿದ್ದೆ. ಎಂದಿನಂತೆ ದಿನಗಳು ಸಂತೋಷದಿಂದ ಕಳೆಯುತ್ತಿದ್ದವು.

ನನ್ನ ಬಾಲ್ಯದ ನಾಲ್ಕೈದು ವರ್ಷಗಳು ಆಟಪಾಠಗಳಲ್ಲಿ ರುದ್ರಪಟ್ಟಣದಲ್ಲೇ ಕಳೆದವು. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಅಂತಹ ಮಹತ್ವದ ಹಾಗೂ ಕಡ್ಡಾಯವಾದ ವಿಷಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅನೇಕ ಮಕ್ಕಳು ಶಾಲೆಗೇ ಹೋಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ನಾನೂ ಹಾಗೆಯೇ ಆಟವಾಡಿಕೊಂಡು ಕಾಲ ಕಳೆಯುತ್ತಿದ್ದೆ. ಆ ವೇಳೆಗೆ ನಮ್ಮ ತಂದೆಯವರಿಗೆ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಜಿಲ್ಲಾ ವಿದ್ಯಾಧಿಕಾರಿಗಳ ಆಪ್ತಸಹಾಯಕರಾಗಿ ಕೆಲಸ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಸರಿ, ನಮ್ಮ ಸಂಸಾರವು ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಬಿಡಾರ ಹೂಡಿತು. ಆಗ ನಮ್ಮ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಜೊತೆಗೆ ನನ್ನ ಅಕ್ಕ ಕಮಲಮ್ಮ ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ರಾಮು ಇದ್ದರು. ನನ್ನ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಾಲಾ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲೇ ನಡೆಯಿತು. ನಾನು ಮತ್ತು ನನ್ನ ತಮ್ಮ ರಾಮು ಹಳೇ ಅಗ್ರಹಾರದ ಒಂದು ಶಾಲೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಆಗ ಸಿಡುಬುರೋಗದ ಹಾವಳಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿತ್ತು. ನಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಮೂರು ಮಕ್ಕಳಿಗೂ ರೋಗ ತಗುಲಿತು. ನಾನು ಮತ್ತು ನನ್ನ ಅಕ್ಕ ಉಳಿದುಕೊಂಡೆವು. ನನ್ನ ತಮ್ಮ ರಾಮು ದುರ್ದೈವದಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾದ. ಸುಮಾರು ಎರಡು ವರ್ಷ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿದ್ದು ಅನಂತರ ನನ್ನ ತಂದೆಯವರು ಬಸವಾಪಟ್ಟಣದ ಮಾಧ್ಯಮಿಕ ಶಾಲೆಯ ಮುಖ್ಯೋಪಾಧ್ಯಾಯರಾಗಿ ನೇಮಕಗೊಂಡರು. ಆಗ ನಮ್ಮ ಸಂಸಾರ ಬಸವಾಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿತು. ಅದು ೧೯೩೫ನೇ ಇಸವಿ. ಆಗ ನನಗೆ ೯ ವರ್ಷ. ನಮ್ಮ ತಂದೆಯವರು ನನ್ನನ್ನು ವಿಶೇಷ ಅರ್ಹತಾ ಪರೀಕ್ಷೆಯ ಆಧಾರದ

ಮೇಲೆ ಶಿಫಾರಸ್ಸು ಮಾಡಿ ಮಾಧ್ಯಮಿಕ ಶಾಲೆಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡರು. ಏಕೆಂದರೆ ನನ್ನ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಾಲಾ ಶಿಕ್ಷಣ ಇನ್ನೂ ಪೂರ್ತಿ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ತಂದೆಯವರು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದರು. ಅವರ ಶಿಸ್ತಿನ ಪಾಠಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ನಾನು ಬಹಳ ಬೇಗ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತಾ ಬಂದೆ. ಇದೇ ಶಾಲೆಯಿಂದ ೧೯೨೯ನೇ ಇಸವಿಯಲ್ಲಿ ಲೋವರ್ ಸೆಕೆಂಡರಿ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ದರ್ಜೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತೀರ್ಣನಾದೆ. ನನ್ನ ತಾಯಿತಂದೆಗಳಿಗಾದ ಸಂತೋಷ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟಲ್ಲ.

ನಾವು ಬಸವಾಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿದ್ದ ವೇಳೆಗೆ ನಮ್ಮ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಒಬ್ಬ ತಂಗಿ ಜಯಮ್ಮ ಹಾಗೂ ಒಬ್ಬ ಕಡೆಯ ತಮ್ಮ ಸತ್ಯಮೂರ್ತಿ ಇವರ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗಿತ್ತು. ಈ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದಂತೆ, ನನ್ನ ಇಬ್ಬರು ತಾತಂದಿರು, ಜೊತೆಗೆ ನನ್ನ ತಂಗಿ ಜಯಮ್ಮ ಇವರೆಲ್ಲ ಇದೇ ಬಸವಾಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ನಿಧನರಾದುದು ನಮಗೆಲ್ಲ ಆಘಾತವಾಗಿತ್ತು. ಆಗ ಇನ್ನೂ ಚಿಕ್ಕಮಗುವಾಗಿದ್ದ ನನ್ನ ತಮ್ಮ ಸತ್ಯಮೂರ್ತಿಯ ಆಟಪಾಠಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾ ನಮ್ಮ ದುಃಖವನ್ನು ಹೇಗೋ ಮರೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲದನಂತರ ನಮ್ಮ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಎರಡು ಶುಭಕಾರ್ಯಗಳು ನಮ್ಮೆಲ್ಲರಿಗೂ ಹೊಸ ಉತ್ಸಾಹ, ಸಂಭ್ರಮಗಳನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟವು. ಒಂದು ನಮ್ಮ ಅಕ್ಕನ ವಿವಾಹ. ಅವಳು ನನಗಿಂತ ಎರಡು ವರ್ಷ ದೊಡ್ಡವಳು. ಅವಳಿಗೆ ಆಗ ೧೪ ವರ್ಷ. ರುದ್ರಪಟ್ಟಣದ ಆರ್.ಎಂ. ನಾರಾಯಣರಾಯರ ಜೊತೆ ಅವಳ ವಿವಾಹ ನಡೆಯಿತು. ನಮ್ಮ ತಂದೆಯವರು ಆ ವಿವಾಹಕ್ಕೆ ಖರ್ಚು ಮಾಡಿದ್ದು ಆಗಿನ ಕಾಲದ ಒಂದು ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿ. ಆ ವಿವಾಹ ಸಮಾರಂಭ ನಮ್ಮ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲೇ ಅತ್ಯಂತ ವಿಜೃಂಭಣೆಯ, ಅದ್ದೂರಿಯ ಸಮಾರಂಭವಾಗಿತ್ತೆಂದು ಎಲ್ಲರೂ ಬಾಯಿತುಂಬ ಹೊಗಳಿದರು. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದುಡ್ಡಿಗೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಬೆಲೆಯಿತ್ತು. ಕಾಲವೂ ಸುಭಿಕ್ಷವಾಗಿತ್ತು. ಮತ್ತೊಂದು ಸಮಾರಂಭ ನನ್ನ ಉಪನಯನ.ಇದು ಸಹ ಬಹಳ ಅದ್ದೂರಿಯಾಗಿಯೇ ನಡೆಯಿತು. ನಾನು ಬಹಳ ನಿಷ್ಠೆ, ಶ್ರದ್ಧಾಭಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಅಗ್ನಿಕಾರ್ಯ, ಸಂಧ್ಯಾವಂದನಾದಿಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೆ. ನನ್ನ ತಂದೆತಾಯಿಯರು ಬಹಳ ಪ್ರಸನ್ನರಾಗಿದ್ದರು.

ನಮ್ಮ ವಂಶದ ಪೂರ್ವಜರಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಗಾರರು ಯಾರಾದರೂ ಇದ್ದರೋ ಇಲ್ಲವೋ ಖಚಿತವಾಗಿ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ನಮ್ಮ ತಂದೆಯವರಿಗೆ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಆಸಕ್ತಿ. ತಾಯಿ ಬಹಳ ಮಧುರವಾಗಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ನನಗೂ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ಏನೂ ಅರ್ಥವಾಗದಿದ್ದರೂ ಏನೋ ಒಂದು ಅವರ್ಣನೀಯ ಆನಂದಾನುಭವವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ನನಗೆ ಬಹಳ ಇಂಪಾದ ಶಾರೀರವಿತ್ತು. ನಾವು ರುದ್ರಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿದ್ದಾಗಲೇ ಆಗಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿದ್ದ ವೀಣೆ ವೆಂಕಟರಾಯರು ನಮ್ಮ ತಂದೆಯವರಿಗೆ ನನ್ನನ್ನು ಸಂಗೀತಗಾರನನ್ನೇ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಬಹಳ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ್ದರು. ನಮ್ಮ ತಂದೆಯವರಿಗೂ ಅದೇ ಇಷ್ಟವೂ ಆಗಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ, ನಾನು ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನಾಗುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ರುದ್ರಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿಯೇ ಬೀಜಾಂಕುರವಾಗಿತ್ತು. ಆಗಿನ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಖ್ಯಾತ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿದ್ದ ಶತಾವಧಾನಿ ವೆಂಕಟರಾಮಯ್ಯನವರಿಂದ ನನಗೆ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಲಭಿಸಿತು. ರುದ್ರಪಟ್ಟಣದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ನನಗೆ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿಯೇ ಸಂಗೀತದ ಕಡೆಗೆ ಒಲವಿತ್ತು. ಅಲ್ಲದೇ, ವರ್ಷವಿಡೀ ಅಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಭಜನೆ, ಹರಿಕಥೆ, ಗಮಕ,

ಸಂಗೀತ ಮುಂತಾದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ನಾನು ತಪ್ಪದೇ ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದೆ. ರಾಮೋತ್ಸವ, ಗಣೇಶೋತ್ಸವ, ನವರಾತ್ರಿ, ಶಿವರಾತ್ರಿ ಮುಂತಾದ ಉತ್ಸವಗಳು ಊರಿನ ಜನರೆಲ್ಲ ಸೇರಿ ಅತ್ಯಂತ ವೈಭವದಿಂದ ಆಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಮಾರಂಭಗಳಾಗಿದ್ದು ಊರಿನ ಜನರಿಗೆಲ್ಲ ಮುದನೀಡುವ ಮನರಂಜನೆಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಾಗಿದ್ದವು.

ನಮ್ಮ ತಂದೆ ತಾಯಿಯರಿಗೆ ಅವರ ಒಡಹುಟ್ಟಿದವರು ಯಾರೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ತಾತ ನಾಲಾ ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರಿಗೆ ನಾಲ್ವರು ತಮ್ಮಂದಿರು - ನಾಲಾ ರಾಮಸ್ವಾಮಯ್ಯ, ನಾಲಾ ನಾರಣಪ್ಪ, ನಾಲಾ ಕಾಶಯ್ಯ (ಇವರಿಗೆ ಸಂತಾನವಿಲ್ಲ) ಮತ್ತು ನಾಲಾ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ. ಇವರ ಮಕ್ಕಳು ಕ್ರಮಶಃ ೧. ಜಯಣ್ಣ, ಚಂದ್ರಶೇಖರಯ್ಯ ೨. ಗಮಕಿ ಗುಂಡುರಾಮಯ್ಯ (ಇವರು ಈಗಲೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಈಗ ಅವರಿಗೆ ೯೮ ವರ್ಷ) ೩. ಆರ್.ಕೆ. ರಾಮಸ್ವಾಮಯ್ಯ, ಆರ್.ಕೆ. ತಮ್ಮಣ್ಣ ಮತ್ತು ಆರ್.ಕೆ. ಶ್ರೀನಿವಾಸಯ್ಯ. ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇವರೆಲ್ಲರಿಗಿಂತಲೂ ಹಿರಿಯರಾಗಿದ್ದ ನಮ್ಮ ತಂದೆಯವರನ್ನು ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಸ್ವಂತ ಅಣ್ಣನಂತೆಯೇ ಪ್ರೀತಿಸಿ ಗೌರವಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ನಾಲಾ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೇ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು, ಎಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅವರ ಸಲಹೆ, ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಪಿತ್ರಾರ್ಜಿತವಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದ ಆಸ್ತಿಯೆಲ್ಲವೂ ಪಾಲಾಗಿ ವಿಭಜನೆಯಾಗಿತ್ತು. ನಮ್ಮ ತಂದೆಯವರ ಪಾಲಿಗೆ ಸುಮಾರು ಎರಡು ಎಕರೆ ವಿಸ್ತೀರ್ಣದ ಎರಡು ತೋಟ, ಎರಡೂವರೆ ಎಕರೆ ಗದ್ದೆ ಮತ್ತು ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಮನೆ ಲಭಿಸಿತ್ತು. ವಿಶಾಲವಾದ ಹಜಾರವಿದ್ದ ಈ ಮನೆಯಲ್ಲೇ ಎಲ್ಲಾ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಉತ್ಸವಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ನಾನೂ, ನನ್ನ ವಯಸ್ಸಿನ ಇತರ ಬಾಲಕರೂ ಈ ಎಲ್ಲ ಉತ್ಸವಗಳಲ್ಲೂ ಸ್ವಯಂಸೇವಕರಾಗಿ ಓಡಾಡುತ್ತಾ, ಹಿರಿಯರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿದ್ದೆವು. ಈ ಉತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಸಿಗುತ್ತಿದ್ದ ಚರಪು - ಕೊಬ್ಬರಿಸಕ್ಕರೆ, ಕಡ್ಲೆಹಿಟ್ಟು, ಪಾನಕ, ಕೋಸುಂಬರಿ, ರಸಾಯನ, ಗೊಜ್ಜವಲಕ್ಕಿ ಇವೇ ನಮಗೆ ಪ್ರಮುಖ ಆಕರ್ಷಣೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ವರ್ಷವಿಡೀ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಡೆದು ಸಂಭ್ರಮದ ವಾತಾವರಣ ತುಂಬಿದ್ದ ಆಗಿನ ಆ ರುದ್ರಪಟ್ಟಣ ಇನ್ನೆಲ್ಲಿದೆ?

ನಮ್ಮ ತಂದೆಯವರಿಗೆ ನಮ್ಮ ಅಜ್ಜನ ಮರಣಾನಂತರ ಪಿತ್ರಾರ್ಜಿತ ಆಸ್ತಿಯ ಅಧಿಕಾರ ಲಭಿಸುವ ವೇಳೆಗೆ ನಾವು ರುದ್ರಪಟ್ಟಣವನ್ನು ಬಿಟ್ಟಾಗಿತ್ತು. ಅಷ್ಟು ಸಮೀಪದ ಬಸವಾಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿಯೇ ನಾವಿದ್ದರೂ ಜಮೀನನ್ನೂ ನೋಡಿಕೊಂಡು, ಸರ್ಕಾರಿ ಕೆಲಸವನ್ನೂ ಮಾಡಿ ನಿರ್ವಹಿಸುವುದು ನಮ್ಮ ತಂದೆಯವರಿಗೆ ಕಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡಿರಬೇಕು. ನಾವೆಲ್ಲ ಇನ್ನೂ ಏನೂ ತಿಳಿಯದ ಚಿಕ್ಕ ಹುಡುಗರು. ನಮ್ಮ ತಾಯಿ ಅನೇಕ ವೇಳೆ ನಮ್ಮ ತಂದೆಯವರಿಗೆ ಗೃಹಕೃತ್ಯ, ವ್ಯವಹಾರ ಈ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಲಹೆ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದುದುಂಟು. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ತಂದೆಯವರು ಮಹಾ ಹಠವಾದಿ. ತಮಗೆ ತೋಚಿದ್ದನ್ನೇ ಅವರು ಯಾವಾಗಲೂ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ನಮ್ಮ ತಾಯಿಯವರಿಗೂ ಅವರಿಗೂ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ ಘರ್ಷಣೆಗಳಾಗುತ್ತಲೇ ಇತ್ತು. ಆದರೆ, ಇದ್ಯಾವುದೂ ನಮಗೆ ಆಗ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ, ನಮ್ಮ ತಂದೆಯವರು ರುದ್ರಪಟ್ಟಣದ ಎಲ್ಲ ಆಸ್ತಿಪಾಸ್ತಿಗಳನ್ನೂ ಮಾರಿ ಬಸವಾಪಟ್ಟಣದಲ್ಲೇ ಒಂದು ತೋಟವನ್ನು ಕೊಂಡುಕೊಂಡರು. ಅದರಲ್ಲಿ ನಂಜನಗೂಡಿನಿಂದ ಬಾಳೇಕಂದುಗಳನ್ನು ತರಿಸಿ ರಸಬಾಳೆ ಬೆಳೆಸಿದರು. ಮಾವಿನ ಹಣ್ಣು, ರಸಬಾಳೆ, ತೆಂಗಿನಕಾಯಿ

ಇವುಗಳ ಫಸಲು ಎರಡು -ಮೂರು ವರ್ಷ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ನಮಗೆ ಲಭಿಸಿತು. ಇದರಿಂದ ಬರುವ ಆದಾಯಕ್ಕಿಂತ ನಾವು ತಿನ್ನುವುದು ಮತ್ತು ಬೇರೆಯವರಿಗೆ ತಿನ್ನಿಸುವುದು ಇಷ್ಟಕ್ಕೇ ಎಲ್ಲವೂ ಮುಗಿಯುತ್ತಿತ್ತು. ಫಸಲಿನ ಬಹುಪಾಲು ಕಳ್ಳಕಾಕರ ಪಾಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅಂತೂ, ನಮ್ಮ ತಂದೆಯವರಿಗೆ ಬೇರೆ ಊರಿಗೆ ವರ್ಗವಾಗುವುದರೊಳಗೆ ಅಂದರೆ ಸುಮಾರು ೧೯೩೦ರ ವೇಳೆಗೆ ತೋಟ ಪಾಳು ಬಿದ್ದಿತ್ತು. ನಾನು ಹೈಸ್ಕೂಲ್ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಹೊಳೇನರಸೀಪುರದ ಮುನಿಸಿಪಲ್ ಹೈಸ್ಕೂಲಿನಲ್ಲಿ ಫೋರ್ತ್ ಫಾರಂಗೆ ಸೇರಿದ್ದೆ. ತಂದೆಯವರಿಗೆ ಬಾಣಾವಾರಕ್ಕೆ ವರ್ಗವಾಗಿತ್ತು. ನಾನು ಹೊಳೇನರಸೀಪುರದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ ನಮ್ಮ ತಂದೆಯವರ ಬಾಲ್ಯಸ್ನೇಹಿತರಾಗಿದ್ದ ಲಾಯರ್ ಶ್ರೀನಿವಾಸಯ್ಯನವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದೆ. ಅವರು ನನ್ನನ್ನು ತಮ್ಮ ಮಗನಂತೆಯೇ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರು ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ವಕೀಲಿ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಹೆಸರುಗಳಿಸಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಶ್ರೀಮಂತರಾಗಿದ್ದರು. ಧಾರಾಳಿಗಳೂ, ದಯಾಳುಗಳೂ ಆಗಿದ್ದ ಅವರು ಅನೇಕ ಬಡ ಹುಡುಗರಿಗೆ ಮನೆಯಲ್ಲೇ ಊಟ, ವಸತಿ ಸೌಕರ್ಯಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟು ಅವರ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೂ ಧನಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ನಾನು ಶಾಲಾ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಚುರುಕಾಗಿದ್ದ ಕಾರಣ ನನ್ನ ಎಲ್ಲ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರೂ ನನ್ನನ್ನು ತುಂಬ ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಓದಿ ಹೈಸ್ಕೂಲ್ ಫಿಫ್ತ್ ಫಾರಂ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ದರ್ಜೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತೀರ್ಣನಾದೆ. ನಮ್ಮ ಸಂಸಾರವೂ ಕೆಲವು ತಿಂಗಳಲ್ಲೇ ಹೊಳೇನರಸೀಪುರಕ್ಕೆ ಬಂದು ನೆಲೆಸಿತ್ತು. ಅಷ್ಟರಲ್ಲೇ ನಮ್ಮ ತಂದೆಯವರಿಗೆ ಸಾಲಿಗ್ರಾಮಕ್ಕೆ ವರ್ಗವಾಯಿತು. ನಾನು ಬೇಸಿಗೆ ರಜೆಯನ್ನು ಸಾಲಿಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಕಳೆದು ಮತ್ತೆ ಹೊಳೇನರಸೀಪುರಕ್ಕೆ ಬಂದು ನನ್ನ ಮುಂದಿನ ವ್ಯಾಸಂಗಕ್ಕೆ ಐದನೇ ಫಾರಂ ಸೇರಿದೆ. ಪಾಠ ಪ್ರವಚನಗಳು ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದುವು. ಅಧ್ಯಾಪಕರು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಬಹಳ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಪಾಠ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೂ ಗುರುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಭಕ್ತಿ, ಗೌರವಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಆಗ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವೇ ಎಲ್ಲರ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿಯಾಗಿತ್ತು.

ಹೀಗೆ, ನಾನು ನನ್ನ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ನಿರತನಾಗಿದ್ದುದೇನ್ನೋ ಸರಿ. ಆದರೆ, ಆಗ ನನಗೆ ನನ್ನ ಭವಿಷ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಏನೇನೂ ಕಲ್ಪನೆಯಿರಲಿಲ್ಲ. ನಾನು ಏನಾಗಬಹುದು, ಏನಾಗಬೇಕು ಎಂಬ ವಿಷಯವಾಗಿ ಯೋಚನೆಯೇ ಮಾಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಮುಂದೆ ನಾನೊಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನಾಗಬಹುದೆಂಬ ಸಾಧ್ಯತೆಯಂತೂ ನನ್ನ ಊಹೆಗೂ ಮೀರಿದ ವಿಷಯವಾಗಿತ್ತು. ನನಗೆ ಸಂಗೀತದ ಯಾವ ಹಿನ್ನಲೆಯೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ನಾನು ಅಂತಹ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೇಳಿ ಅದರಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತನಾಗುವ ಅವಕಾಶಗಳೂ ಲಭಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ತಂದೆಯವರು ನನಗೆ ಬಲವಂತವಾಗಿ ಹೇಳಿಸಿದ ಸ್ವಲ್ಪಕಾಲದ ಬಾಲ್ಯಪಾಠವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ನನಗೆ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾದ ಯಾವ ಶಿಕ್ಷಣವೂ ದೊರೆತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ, ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಭರವಸೆಯನ್ನೂ ಮೂಡಿಸದ, ಯಾವ ರೀತಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನೂ ತೋರದ ನನ್ನನ್ನು ಒಬ್ಬ ಸಂಗೀತಗಾರನನ್ನೇ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ನಮ್ಮ ತಂದೆಯವರ ಅಚಲನಿರ್ಧಾರ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಯುಂಟುಮಾಡಿತ್ತು. ನನ್ನ ಹೈಸ್ಕೂಲು ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಅಷ್ಟಕ್ಕೇ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಸಾಲಿಗ್ರಾಮಕ್ಕೆ ಹಿಂತಿರುಗಬೇಕೆಂದೂ, ಸಂಗೀತಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕಾಗಿ ನನ್ನನ್ನು ತಮಿಳುನಾಡಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಿಕೊಡಲು ತೀರ್ಮಾನ ಮಾಡಿರುವುದಾಗಿಯೂ ನಮ್ಮ ತಂದೆ ನನಗೆ ಪತ್ರ ಬರೆದರು. ಇದನ್ನು ನೋಡಿ ನನ್ನ ಅಧ್ಯಾಪಕರೂ, ನನ್ನ ಕ್ಷೇಮಪಾಲರಾಗಿದ್ದ ಲಾಯರ್ ಶ್ರೀನಿವಾಸಯ್ಯನವರೂ, ಇತರ ಬಂಧುಮಿತ್ರರೂ

ಅದನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸಿ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿದರು. ತಂದೆಯವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಬದಲಿಸುವಂತೆ ಪತ್ರ ಬರೆದರು. ಆದರೆ, ನಮ್ಮ ತಂದೆಯವರು ಇದು ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಸೊಪ್ಪುಹಾಕಲಿಲ್ಲ. ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಓದಿ ಮುಂದೆ ನಾನೂ ತಮ್ಮಂತೆಯೇ ಒಬ್ಬ ಸರ್ಕಾರಿ ಗುಲಾಮನಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದು ತಮಗೆ ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲವೆಂದೂ, ನಾನು ಒಬ್ಬ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾವಿದನಾಗಿ, ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಜೀವನವನ್ನು ನಡೆಸಿ ಎಲ್ಲರಿಂದಲೂ ಗೌರವಿಸಲ್ಪಡುವ ಒಬ್ಬ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಬೇಕೆಂಬುದೇ ತಮ್ಮ ಅಭಿಲಾಷೆ ಎಂದೂ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿಸಿಬಿಟ್ಟರು. ನಾನು ನಮ್ಮ ತಂದೆಯವರನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಮಾತೇ ನನಗೆ ವೇದವಾಕ್ಯ. ಅಂತೆಯೇ ಅವರ ಆಣತಿಯಂತೆ ಶಾಲೆಗೆ ಕೈಮುಗಿದು ಸಾಲಿಗ್ರಾಮಕ್ಕೆ ಹಿಂತಿರುಗಿದೆ.

ಭವಿಷ್ಯದ ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚಾಲೆ

ಈ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಭವಿಷ್ಯವೆಂಬುದು ಅತ್ಯಂತ ಜಟಿಲ, ನಿಗೂಢ. ಮುಂದೇನು ಎಂಬುದು ಯಾರಿಗೂ ತಿಳಿಯದು. ಅದನ್ನು ಭೇದಿಸಿ ಆ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಅರಿಯಲು ಮನುಷ್ಯ ಎಷ್ಟೇ ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟರೂ ಅವನಿಂದ ಅದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಕಳೆದು ಹೋದುದು ನಮ್ಮ ಕೈಯಿಂದ ಜಾರಿಹೋಗಿದೆ. ಮುಂದೇನಾಗುವುದೋ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಮನುಷ್ಯ ಬದುಕುವುದು ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಎಂಬ ಮಾತು ನಿತ್ಯಸತ್ಯ. ನನ್ನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸಿದ ಅನೇಕ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ತಿರುವುಗಳೇ ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ನಾನು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಎದುರಾದ ಯಾವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೂ ವಿರೋಧಿಸದೇ ಅದೇ ನನ್ನ ಸಹಜವಾದ ಮಾರ್ಗವೇನೋ ಎಂಬಂತೆ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾ ಬಂದೆ. ಎಲ್ಲ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೂ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿಯೇ ಹೊಂದಿಕೊಂಡೆ. ಎಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಬಹಳ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದಲೇ ನನ್ನನ್ನು ನಾನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡೆ. ಇದರಿಂದಲೇ ನನಗೆ ಇಂದಿಗೂ ಮಾನಸಿಕ ಸಮತೋಲನ ಹಾಗೂ ನೆಮ್ಮದಿ ಲಭಿಸಿದೆಯೆಂದು ದೃಢವಾಗಿ ನಂಬಿದ್ದೇನೆ.

ಸರಿ, ತಂದೆಯವರ ಇಚ್ಛೆಯಂತೆ ಓದು ನಿಲ್ಲಿಸಿ, ಸಾಲಿಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಬಂದು ಕುಳಿತದ್ದಾಯಿತು. ಅಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ನಿಂತು ಹೋಯಿತಲ್ಲಾ ಎಂಬ ಚಿಂತೆ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ ಕಾಡುತ್ತಿತ್ತು, ನಿಜ. ಆದರೆ, ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಅವ್ಯಕ್ತವಾದ, ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಆಕರ್ಷಣೆ ನನ್ನನ್ನು ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿತ್ತು. ನನ್ನಲ್ಲಿ ಯಾವ ಒಂದು ಪಾರಂಪರಿಕ ಮನೋಭೂಮಿಕೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನ ವೃತ್ತಿಜೀವನ ಇತರ ವೃತ್ತಿಜೀವನಗಳಿಗಿಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಎಂಬ ಒಂದು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ನಿಲುವು ನನಗೆ ತುಂಬ ಹಿಡಿಸಿತ್ತು. ಹಾಗೂ, ದೂರ ದೇಶಕ್ಕೆ ರೈಲು ಪ್ರಯಾಣ, ಅಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ಊರುಗಳು, ಹೊಸ ಹೊಸ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ನೋಡುವುದು, ಜೊತೆಗೆ ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾದ ಸಂಗೀತಶಿಕ್ಷಣ ಇವೆಲ್ಲವೂ ನನಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಕಂಡವು. ನಾನು ಸಂತೋಷದಿಂದಲೇ ಮುಂದಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ಎದುರು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದೆ. ನನ್ನ ತಂದೆಯವರು ನನ್ನ ಸಂಗೀತ ಶಿಕ್ಷಣ ಹೇಗೆ, ಎಲ್ಲಿ, ಯಾರಲ್ಲಿ ನಡೆಯಬೇಕು ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಬಲ್ಲವರಿಂದ ಸಲಹೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ಕಡೆಗೆ ಅಣ್ಣಾಮಲೈ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಸಂಗೀತ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಸಂಗೀತ ಶಿಕ್ಷಣ ನಡೆಯಬೇಕೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದರು. ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಎಲ್ಲ ಪತ್ರವ್ಯವಹಾರಗಳನ್ನೂ ನಡೆಸಿ ಅಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ನಡೆಯುವ

ಪ್ರವೇಶಪರೀಕ್ಷೆಗಳ ದಿನಾಂಕ, ಶುಲ್ಕ ಇತ್ಯಾದಿ ಎಲ್ಲ ವಿವರಗಳನ್ನೂ ತರಿಸಿಕೊಂಡರು. ದೂರ ಪ್ರಯಾಣವಾದ್ದರಿಂದಲೂ, ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ನೇರ ಪ್ರಯಾಣದ ಸೌಕರ್ಯಗಳಿಲ್ಲದ್ದರಿಂದಲೂ ಚಿದಂಬರಂ ತಲುಪಲು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ರೈಲು ಬದಲಾಯಿಸಬೇಕು, ಎಷ್ಟು ದಿನಗಳ ಪ್ರಯಾಣ ಎಂಬ ಎಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳನ್ನೂ ಖಚಿತಪಡಿಸಿಕೊಂಡರು. ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಪ್ರಯಾಣದ ದಿನವನ್ನು ಗೊತ್ತುಮಾಡಿ ಪ್ರಯಾಣಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವಂತೆ ನನಗೆ ಸೂಚಿಸಿದರು. ಬಹಳ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಪ್ರಯಾಣ ಹೊರಡುವ ದಿನವನ್ನೇ ಎದುರು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದೆ.

ಸರಿ, ಪ್ರಯಾಣ ಹೊರಡುವ ದಿನ ಬಂತು. ನಾನೂ, ತಂದೆಯವರೂ ನಮ್ಮ ಕುಲದೈವ ವೆಂಕಟರಮಣಸ್ವಾಮಿಗೆ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಕೈಮುಗಿದು ಚಿದಂಬರಂಗೆ ಪ್ರಯಾಣ ಹೊರಟೆವು. ಸಾಲಿಗ್ರಾಮದಿಂದ ಹೊಸಅಗ್ರಹಾರಕ್ಕೆ ಬಸ್ಸು, ಅಲ್ಲಿಂದ ರೈಲಿನಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ಬೆಂಗಳೂರು. ಅಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ರೈಲು ಬದಲಿಸಿ ಮದರಾಸ್‌ಮೇಲಿನಲ್ಲಿ ಜೋಲಾರಪೇಟೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮದರಾಸ್- ಮೆಟ್ಟುಪಾಳಯಂ ರೈಲಿನಲ್ಲಿ ಸೇಲಂ ತಲುಪಿ ಅಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ರೈಲಿನಲ್ಲಿ ವೃದ್ಧಾಚಲಂ - ಕಡಲೂರು ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ಚಿದಂಬರಂ ತಲುಪುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ನಮಗೆ ಸಾಕುಸಾಕಾಗಿ ಹೋಯಿತು. ಪ್ರಯಾಣ ಎಷ್ಟೇ ಕಷ್ಟಕರವಾಗಿ ಆಯಾಸವಾಗಿದ್ದರೂ ನನ್ನ ಬಾಲ್ಯಸಹಜವಾದ ಉತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಏನೂ ಬೇಸರವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರಯಾಣದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ನೋಡುತ್ತಾ, ತಂದೆಯವರಿಂದ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ, ರುಚಿರುಚಿಯಾದ ತಿಂಡಿತಿನಿಸುಗಳನ್ನು ಮೆಲ್ಲುತ್ತಾ ಪ್ರಯಾಣದ ಆನಂದವನ್ನು ಸವಿಯುತ್ತಾ ಇದ್ದ ನನಗೆ ಆ ದೀರ್ಘ ಪ್ರಯಾಣ ಕಳೆದದ್ದೇ ಗೊತ್ತಾಗಲಿಲ್ಲ. ಸುಮಾರು ಎರಡು ದಿನಗಳೇ ಹಿಡಿದ ಆ ಪ್ರಯಾಣ ಮುಗಿದು ನಾವು ಚಿದಂಬರಂ ತಲುಪಿದಾಗ ಸುಮಾರು ರಾತ್ರಿ ಒಂಬತ್ತು ಘಂಟೆ ಇರಬಹುದು. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಹೋಟಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಊಟಮಾಡಿ ಧರ್ಮಛತ್ರ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಹೋಗಿ ಮಲಗಿದೆವು. ಆಯಾಸದಿಂದ ಬಳಲಿದ್ದ ನಾನೂ, ತಂದೆಯವರೂ ಕೂಡಲೇ ಸುಖ ನಿದ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಹೋದೆವು.

ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಅನೇಕ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪುಣ್ಯಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಚಿದಂಬರಂ ಒಂದು. ಆ ಪುಣ್ಯಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ನಾವು ಯಾತ್ರಾರ್ಥಿಗಳಾಗಿ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಬೇರೆ ಒಂದು ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಹೋಗಿ ಸೇರಿದ್ದೆವು. ಹೇಗಾದರೂ ಫಲಿತಾಂಶ ಒಂದೇ ತಾನೆ ? ಆ ಪುಣ್ಯಪ್ರಾಪ್ತಿಯೂ ನಮಗಾಯಿತು. ಮಾರನೇ ದಿನ ಬೆಳಗ್ಗೆ ಸ್ನಾನಾದಿಗಳನ್ನು ಮುಗಿಸಿ ಶ್ರೀನಟರಾಜಸ್ವಾಮಿಯ ದರ್ಶನ ಮಾಡಿ ತೀರ್ಥ ಪ್ರಸಾದಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದೆವು. ಇದರಿಂದ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ನೆಮ್ಮದಿಯೂ, ಧನ್ಯತಾಭಾವವೂ ಲಭಿಸಿತು. ಅನಂತರ, ಉಪಾಹಾರ ಮುಗಿಸಿ, ಊರಿನಿಂದ ಹೊರಗೆ ಸುಮಾರು ಎರಡು ಮೈಲಿ ಆಚೆ ಇರುವ ಅಣ್ಣಾಮಲೈ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಕ್ಯಾಂಪಸ್‌ಗೆ ಹೋದೆವು. ಅಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಎಲ್ಲರೂ ಹೊಸಬರೇ! ಅವರ ತಮಿಳು ಭಾಷೆ ನಮಗೆ ಬರದು. ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಅವರಿಗೆ ತಿಳಿಯದು. ಆದರೂ, ಹೇಗೋ ಹರುಕು ಮುರುಕು ತಮಿಳು ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಭಾಷೆಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಹಾಗೂ ನೋಟೀಸ್‌ಬೋರ್ಡ್‌ನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ವಿವರಗಳಿಂದ ತಂದೆಯವರು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಖಚಿತಪಡಿಸಿಕೊಂಡರು. ಅದೇ ದಿನ ನನ್ನ ಲಿಖಿತಪರೀಕ್ಷೆ ನಡೆಯಿತು. ಅಭ್ಯರ್ಥಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿಲ್ಲದುದರಿಂದ ಮಾರನೇ ದಿನವೇ ಫಲಿತಾಂಶವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ನಾನು ಉತ್ತೀರ್ಣನಾಗಿದ್ದೆ.

ಆದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಯೋಗಪರೀಕ್ಷೆಯನ್ನೂ ನಾನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಶಾರೀರ ಮತ್ತು ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿನ ಸಂಗೀತಜ್ಞಾನ ಇರುವವರನ್ನು ಮಾತ್ರ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ನನ್ನ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಜ್ಞಾನ ಸೊನ್ನೆ. ಶಾರೀರವೇನೋ ಎತ್ತರದ ಶ್ರುತಿಯಲ್ಲಿದ್ದು ಇಂಪಾಗಿತ್ತು. ಆಗ ನನಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದುದು ಬಿ.ಎಸ್. ರಾಜಯ್ಯಂಗಾರ್ ಅವರು ಗ್ರಾಮಾಫೋನ್ ರಿಕಾರ್ಡ್‌ನಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದ್ದ "ಆಡಿಸಿದಳೆಶೋದಾ" ಒಂದೇ. ಇದನ್ನು ನಾನೇ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ನುಡಿಸಿಕೊಂಡು ಭಾವಪರವಶನಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದೆ. ಈ ಹಾಡು ತಮಿಳುನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸಹ ಬಹಳ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿತ್ತು. ನಾನು ಅಲ್ಲೂ ಇದನ್ನೇ ಹಾಡಿದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದರು. ನನಗೆ ಏನೂ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲವೆಂದಷ್ಟೇ ಹೇಳಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಆಯ್ಕೆಯಾದ ಎಲ್ಲ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೂ ನನಗಿಂತ ದೊಡ್ಡವರಾಗಿದ್ದು ಕಮ್ಮಿ ಶ್ರುತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುವವರಾಗಿದ್ದರು. ನನ್ನದು ಬಹಳ ಎತ್ತರದ ಶ್ರುತಿ. ಹೀಗೆ, ಏನೇನೋ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ನನಗೆ ಕಾಲೇಜಿಗೆ ಪ್ರವೇಶವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದರು. ಇದು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಳ್ಳೆಯದೇ ಆಯಿತೇನೋ ಎಂದು ಈಗ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಪ್ರವೇಶ ದೊರಕಿದ್ದರೆ ಮುಂದೆ ನಾನು ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದ ಎರಡು ಪ್ರಮುಖ ಗುರುಕುಲವಾಸಗಳು ತಪ್ಪಿಹೋಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಆದದ್ದೆಲ್ಲಾ ಒಳಿತೇ ಆಯಿತು ಎಂದುಕೊಂಡು ಸುಮ್ಮನಾದೆವು.

ಹೀಗೆ, ಬಂದ ಉದ್ದೇಶ ನೆರವೇರಲಿಲ್ಲವಲ್ಲಾ ಎಂದು ತಂದೆಯವರು ಚಿಂತಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ನಾನಿನ್ನೂ ಹದಿನಾಲ್ಕು ವರ್ಷದ ಬಾಲಕ. ಏನೂ ತಿಳಿಯದ ನಾನು ಅವರಿಗೆ ಯಾವ ಸಲಹೆಯನ್ನೂ ಕೊಡುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದೇ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಪಿಟೀಲು ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಅಯ್ಯರ್ ಎಂಬುವವರು ತಂದೆಯವರಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಪರಿಚಿತರಾಗಿದ್ದರು. ಅವರು ತಾವೇ ನನ್ನನ್ನು ಅತಿ ಶೀಘ್ರದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ವಿದ್ವಾಂಸನನ್ನಾಗಿ ತಯಾರುಮಾಡಿಬಿಡುವುದಾಗಿಯೂ, ಸುಲಭವಾಗಿ ಅತಿ ಕಡಿಮೆ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕಲಿಸುವ ಹೊಸ ವಿಧಾನವನ್ನು ತಾವು ಸಂಶೋಧನೆ ಮಾಡಿ ಕಂಡುಹಿಡಿದಿರುವುದಾಗಿಯೂ, ಈ ಕಾಲೇಜಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದರೂ ನನಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಗೀತ ಅಷ್ಟಕ್ಕಷ್ಟೇ ಎಂದೂ ಏನೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಹೇಳಿ ನನ್ನ ತಂದೆಯವರನ್ನು ಮರುಳು ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟರು. ನನ್ನ ಎಲ್ಲ ಯೋಗಕ್ಷೇಮವನ್ನೂ ತಾವೇ ವಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಾಗಿಯೂ ಆಶ್ವಾಸನೆ ಕೊಟ್ಟರು. ತಂದೆಯವರು ಇದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಸಂಪೂರ್ಣ ನಂಬಿದರು. ಅವರು ಕೇಳಿದಷ್ಟು ಹಣವನ್ನು ಅವರಿಗೆ ಗುರುದಕ್ಷಿಣೆಯಾಗಿ ಕೊಟ್ಟು, ನನ್ನ ಕೈಗೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಹಣವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು, ಗುರುಗಳಿಗೆ ವಿಧೇಯನಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕಲಿಯುವಂತೆ ಬುದ್ಧಿ ಮಾತು ಹೇಳಿ ನನ್ನನ್ನು ಗುರುಗಳ ವಶಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಸಿ ನಿಶ್ಚಿಂತರಾಗಿ ಊರಿಗೆ ಹಿಂತಿರುಗಿದರು.

ಚಿದಂಬರಂನಲ್ಲಿ ನಾನು ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿ ನಿಂತ ಮೊದಲ ಕೆಲವು ದಿನಗಳು ಬಹಳ ಕಷ್ಟದಿಂದ ಕಳೆದವು. ಪದೇ ಪದೇ ನನ್ನ ಊರು, ಅಪ್ಪ, ಅಮ್ಮ, ಅಕ್ಕ, ತಮ್ಮ ಇದೆಲ್ಲವೂ ಜ್ಞಾಪಕಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ದೇಶ, ಭಾಷೆ, ಆಚಾರ, ವಿಚಾರ ಎಲ್ಲವೂ ಹೊಸದು. ಏನು ಮಾಡಲೂ ತೋಚದೇ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅಳು ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ನನ್ನ ಸಂಗೀತ ಪಾಠ,ದಿನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅರ್ಧ ಘಂಟೆ ನಡೆದರೆ ಹೆಚ್ಚು. ಗುರುಗಳು ಯಾವಾಗಲೂ ಕಾಲೇಜು, ಸ್ನೇಹಿತರು ಅಂತ ಓಡಾಡಿಕೊಂಡು ಇದ್ದುಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಂಗೀತ ಪಾಠಕ್ರಮವೂ ಅಷ್ಟೇನೂ ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಬರೀ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸ್ವರ ಲಿಪಿಯಿಲ್ಲದೇ ಬರೆಸಿ

ಅದನ್ನು ಒಮ್ಮೆ ಹಾಡಿತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಷ್ಟರಿಂದಲೇ ನಾನು ಹಾಡನ್ನು ಕಲಿಯಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಅವರು ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಠ ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಸುಲಭವಾಗಿ ಎಷ್ಟು ಸಾಧ್ಯವೋ ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ಕಲಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವರಿಂದ ನನಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಂಗೀತಜ್ಞಾನವಾಗಲೀ, ಒಳ್ಳೆಯ ಪಾಠಾಂತರವಾಗಲೀ ಲಭಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗೇ ಸುಮಾರು ನಾಲ್ಕೈದು ತಿಂಗಳು ಕಳೆದುವು. ಅಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅದೇ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಪಿಟೀಲು ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ನಮ್ಮ ಸಂಕೇತಿಯೇ ಆಗಿದ್ದ ನನ್ನ ಹಿರಿಯ ಸ್ನೇಹಿತ ಶ್ರೀಕಂಠ ಎಂಬುವವರು ನನ್ನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ನನಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬುದ್ಧಿವಾದ ಹೇಳಿದರು. ನಾನು ನಿಜವಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸನಾಗಬೇಕಾದರೆ ಸೇಲಂ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಅವರ ಬಳಿ ಶಿಷ್ಯವೃತ್ತಿ ಮಾಡಬೇಕೆಂದೂ ಅವರು ನನ್ನನ್ನು ಶಿಷ್ಯನನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರೆ ಅದು ನನ್ನ ಮಹಾ ಅದೃಷ್ಟವೆಂದೂ ನನಗೆ ಒತ್ತಿ ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿ ಆದಷ್ಟು ಶೀಘ್ರವಾಗಿ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವಂತೆ ಬಹಳ ಆಗ್ರಹಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಹೇಳಿದರು. ಇದನ್ನೆಲ್ಲಾ ವಿವರಿಸಿ ನಮ್ಮ ತಂದೆಯವರಿಗೆ ಪತ್ರ ಬರೆದೆ. ಅವರು ಸಹ ಅದಕ್ಕೆ ಸಮ್ಮತಿಸಿ ಕೂಡಲೇ ಊರಿಗೆ ಹಿಂತಿರುಗಲು ನನಗೆ ಅನುಮತಿಯಿತ್ತರು.

ಚಿದಂಬರಂನಲ್ಲಿ ನಾನಿದ್ದ ಮೊದಲ ಕೆಲವು ದಿನಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದ ನಾಲ್ಕೈದು ತಿಂಗಳು ನಾನು ಸಂತೋಷವಾಗಿಯೇ ಕಳೆದೆ. ಒಂದು ಹೊಸ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಹೊಸ ಪರಿಸರ, ತಮಿಳು ಸಂತಕವಿಗಳ ಭಕ್ತಿಗೀತೆಗಳು - ಆಗ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದ ಎಸ್.ಜಿ. ಕಿಟ್ಟಪ್ಪ ಮತ್ತು ಕೆ.ಟಿ. ಸುಂದರಾಂಬಾಳ್ ಇವರುಗಳ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆಗಳು - ಇವುಗಳೆಲ್ಲದರಿಂದಲೂ ನಾನು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಿತನಾಗಿದ್ದೆ. ಭಕ್ತಿಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ನಾನು ಭಾವಪರವಶನಾಗಿ ಮೈಮರೆಯುತ್ತಿದ್ದೆ. ಪ್ರತಿದಿನ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ನಟರಾಜಸ್ವಾಮಿಯ ದರ್ಶನ ಮಾಡಿ ಪೊಂಗಲು ಪ್ರಸಾದವನ್ನು ಸವಿಯುತ್ತಿದ್ದೆ. ಯಾವುದೋ ಜನ್ಮದ ಪುಣ್ಯವಿಶೇಷದಿಂದ ಇಂತಹ ಒಂದು ಪುಣ್ಯಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ನಟರಾಜನ ಸನ್ನಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಆರು ತಿಂಗಳು ಕಳೆದ ನನಗೆ ಏನೋ ಒಂದು ವರ್ಣಿಸಲಾಗದ ಆನಂದ, ಆತ್ಮಬಲ, ಧೈರ್ಯ, ಸ್ಥೈರ್ಯಗಳ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ನಾನು ಏನು ಬೇಕಾದರೂ ಸಾಧಿಸಬಲ್ಲೆ ಎಂಬ ವಿಶ್ವಾಸ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿತ್ತು. ನನ್ನ ಜೀವನದ ಗುರಿ ಏನೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರದಿದ್ದರೂ ನನ್ನ ಅದೃಷ್ಟ ನನ್ನನ್ನು ಸರಿಯಾದ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲೇ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವುದೆಂಬ ಭರವಸೆ ನನಗಿತ್ತು. ನಾನು ಅಂದಿಗೂ, ಇಂದಿಗೂ ಆಶಾವಾದಿಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿದು ಬಂದಿದ್ದೇನೆ. ನಿರಾಶಾವಾದದ ಛಾಯೆಯೂ ನನಗೆ ಹಿಡಿಸದು. ಎಂದೂ ಭವಿಷ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ತಲೆ ಕೆಡಿಸಿಕೊಂಡವನೇ ಅಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅಷ್ಟು ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಶಾಲಾ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಮಧ್ಯದಲ್ಲೇ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ದೂರದ ಊರುಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನೇ ಇದ್ದು, ಅಲ್ಲಿನ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಮುನ್ನಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ನಂಬಿದ ದೈವ ನನ್ನನ್ನು ಎಂದೂ ಕೈಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯೇ ನನಗೆ ಶ್ರೀರಕ್ಷೆ.

ಅಂತೂ, ಚಿದಂಬರಂನಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಸಂಗೀತ ಶಿಕ್ಷಣ ಫಲಪ್ರದವಾಗದೇ ಸಾಲಿಗ್ರಾಮಕ್ಕೆ ಹಿಂತಿರುಗಿದೆ. ಮನೆಮಂದಿಯನ್ನೆಲ್ಲಾ ಮತ್ತೆ ನೋಡಿದ ನನಗೆ ಬಹಳ ಖುಷಿಯಾಯಿತು. ಎಲ್ಲರ ಜೊತೆ ಕೆಲವು ದಿನ ಹಾಯಾಗಿ ಕಳೆದೆ. ಇಷ್ಟರಲ್ಲಿ ತಂದೆಯವರು ನನ್ನನ್ನು ಸೇಲಂಗೆ ಕಳುಹಿಸುವ ಎಲ್ಲ ಏರ್ಪಾಡುಗಳನ್ನೂ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲಿ ವೈದ್ಯವೃತ್ತಿಯನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ನಮ್ಮವರೇ ಆದ

ಡಾ. ಹೆಚ್.ಶ್ರೀನಿವಾಸಯ್ಯನವರು ನನ್ನ ಕ್ಷೇಮಪಾಲಕರಾಗಿರಲು ಒಪ್ಪಿ ನನ್ನನ್ನು ತುಂಬು ಹೃದಯದಿಂದ ಸೇಲಂಗೆ ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ತಮ್ಮ ಡಿಸ್ಪೆನ್ಸರಿ ಇದ್ದ ಮನೆಯಲ್ಲೇ ನನಗೆ ವಾಸಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರು. ಅವರ ವಾಸದ ಬಂಗಲೆ ಎರಡು ಮೈಲಿ ದೂರದ ಒಂದು ಬಡಾವಣೆಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಅವರು ಪ್ರತಿ ದಿನ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಮತ್ತು ಸಂಜೆ ತಮ್ಮ ಕಾರಿನಲ್ಲಿ ಡಿಸ್ಪೆನ್ಸರಿಗೆ ಬಂದು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರು ಅಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯ ವೈದ್ಯರಾಗಿದ್ದರು. ನಾನು ಹತ್ತಿರದಲ್ಲೇ ಇದ್ದ ಹೋಟಲ್ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಊಟ, ತಿಂಡಿಗಳಿಗೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದೆ. ತಂದೆಯವರು ಪ್ರತಿ ತಿಂಗಳೂ ಹಣ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಬ್ಬ- ಹರಿದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸಯ್ಯನವರು ನನ್ನನ್ನು ತಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ಊಟಕ್ಕೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ನನ್ನ ಗುರುಗಳಾದ ಸೇಲಂ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರೇ ಶ್ರೀನಿವಾಸಯ್ಯನವರ ಮೂವರು ಪುತ್ರಿಯರಿಗೂ ಸಂಗೀತ ಪಾಠ ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಗುರುಗಳಾದಿಯಾಗಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ನನ್ನನ್ನು ಬಹಳವಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಸೇಲಂನಲ್ಲಿ ಗುರುಕುಲವಾಸ ಮಾಡಿದ ಸುಮಾರು ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳನ್ನು ನಾನು ಅತ್ಯಂತ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಕಳೆದೆ. ಎಲ್ಲರ ಪ್ರೀತಿ, ವಿಶ್ವಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದ್ದ ನನಗೆ ನಮ್ಮ ಮನೆಯವರಿಂದ ದೂರ ಇದ್ದೇನೆ ಎನಿಸುತ್ತಲೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಸಂತೋಷಮಯ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ನನಗರಿವಿಲ್ಲದಂತೆಯೇ ದೈಹಿಕವಾಗಿ, ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಬುದ್ಧನಾದೆ. ನನಗೆ ಇಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಸಂಗೀತದೀಕ್ಷೆಯೇ ಮುಂದಿನ ಎಲ್ಲ ಸಾಧನೆಗಳಿಗೂ ಒಳ್ಳೆಯ ಅಡಿಪಾಯವಾಯಿತು.

ನಾನು ಚಿದಂಬರಂನಿಂದ ಊರಿಗೆ ಹಿಂತಿರುಗಿದಾಗ ಒಂಟಿಯಾಗಿಯೇ ಮದರಾಸು, ಬೆಂಗಳೂರು, ಮೈಸೂರು ಮೂಲಕ ಸಾಲಿಗ್ರಾಮಕ್ಕೆ ಪ್ರಯಾಣಮಾಡಿದ್ದೆ. ಈಗ ನಾನು ಎಲ್ಲೆಂದರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನೇ ಓಡಾಡುವಷ್ಟು ಸಮರ್ಥನಾಗಿದ್ದೆ. ಸೇಲಂಗೂ ಒಂಟಿಯಾಗಿಯೇ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡಿದೆ. ಆಗ ನನಗೆ ಹದಿನೈದು ವರ್ಷ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ನನ್ನ ತಂದೆಯವರು ಡಾ. ಶ್ರೀನಿವಾಸಯ್ಯನವರಿಗೆ ಒಂದು ಪತ್ರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು. ಸೇಲಂನಲ್ಲಿ ಬಂದಿಳಿದ ಕೂಡಲೇ ನೇರವಾಗಿ ಡಿಸ್ಪೆನ್ಸರಿಗೆ ಹೋಗಿ ಅವರನ್ನು ಕಂಡು ತಂದೆಯವರ ಪತ್ರವನ್ನು ಅವರಿಗೆ ತಲುಪಿಸಿದೆ. ಅವರು ಅದನ್ನು ಓದಿ ಬಹಳ ಸಂತೋಷಪಟ್ಟು ನನ್ನನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸಿದರು; ತಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ಊಟಕ್ಕೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋದರು. ಅಂದು ಸಂಜೆ ಅವರ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಕಾರಿನಲ್ಲಿ ಡಿಸ್ಪೆನ್ಸರಿಗೆ ಬಂದು ನನ್ನ ವಾಸದ ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವ್ಯಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಸಲಕರಣೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಅಣಿಮಾಡಿಕೊಂಡೆ. ಅಂದೇ ಸಾಯಂಕಾಲ ಸುಮಾರು ಏಳೂವರೆ ಘಂಟೆ ವೇಳೆಗೆ ನನ್ನ ಗುರು ಸೇಲಂದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರು ಡಿಸ್ಪೆನ್ಸರಿಗೆ ಬಂದರು. ಡಾ|| ಶ್ರೀನಿವಾಸಯ್ಯನವರು ನನ್ನನ್ನು ಅವರಿಗೆ ಪರಿಚಯಿಸಿ ನನ್ನನ್ನು ತಮ್ಮ ಶಿಷ್ಯನನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕೆಂದು ವಿನಂತಿಸಿಕೊಂಡರು. ನನಗೆ ಅದೇ ಗುರುಗಳ ಪ್ರಥಮ ದರ್ಶನ. ಅವರ ತೇಜಃಪುಂಜವಾದ ಭವ್ಯ ನಿಲುವಿನ ಆಕರ್ಷಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಂಡು ಬೆರಗಾದೆ. ಬಹಳ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಅವರ ಪಾದಗಳಿಗೆ ನಮಸ್ಕರಿಸಿದೆ. ಅವರು ನನ್ನನ್ನು ಮೈದಡವಿ ಆಶೀರ್ವದಿಸಿ ಮಾರನೇ ದಿನ ತಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ಪಾಠಕ್ಕೆ ಬರಲು ಆದೇಶಿಸಿದರು.

ನಾನು ಮಾರನೇ ದಿನ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಶುಚಿರ್ಭೂತನಾಗಿ, ದೇವರಿಗೆ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಕೈಮುಗಿದು ಮನಸಾಭೀಷ್ಟ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿ ಫಲಪುಷ್ಪಗಳ ಸಮೇತ ಗುರುಗಳ ಮನೆಗೆ ಹೋದೆ. ಗುರುಗಳು ಆದರದಿಂದ

ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಆ ದಿನ ಶುಭದಿನವಾದ್ದರಿಂದ ವಾಗ್ದೇವಿಗೆ ಪೂಜೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿ ಅಂದೇ ಪಾಠವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಮೊದಲು ನನ್ನನ್ನು ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿದರು. ಶಾರೀರ ಹೇಗಿದೆ ಎಂದು ಹಾಡಿಸಿ ನೋಡಿದರು. ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆ ನನ್ನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜ್ಞಾನ ಎಷ್ಟು ಎಂಬುದನ್ನೂ ಕೆಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡಿದರು. ಶಾರೀರವೇನೋ ಅವರಿಗೆ ಮೆಚ್ಚಿಗೆಯಾಗಿತ್ತು. ಸಂಗೀತಜ್ಞಾನ ಏನೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ, ನಾನೊಬ್ಬ ಒಳ್ಳೆಯ ಶಿಷ್ಯನಾಗಬಲ್ಲೆ ಎಂಬ ಭರವಸೆ ಅವರಿಗೆ ಮೂಡಿರಬೇಕು. ನನಗೆ ಪ್ರಾಸ್ತಾವಿಕವಾಗಿ ಕೆಲವು ಉಪದೇಶದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ, ಶಾಸ್ತ್ರಬದ್ಧವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭದ ಸರಳೆ ವರಸೆಗಳಿಂದ ಪಾಠವನ್ನು ಶುರುಮಾಡಿದರು. ನನಗೆ ಹಿಡಿಸಲಾರದಷ್ಟು ಆನಂದವಾಯಿತು. ಕೊನೆಗೆ ಒಬ್ಬ ಇಂತಹ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಗುರುಗಳು ಸಿಕ್ಕಿದರಲ್ಲಾ ಎಂದು ಹಿರಿಹಿರಿ ಹಿಗ್ಗಿದೆ.

ಸೇಲಂ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರು ಶ್ರೀ ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಶಿಷ್ಯಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿದ ಒಬ್ಬ ಶ್ರೇಷ್ಠವಿದ್ವಾಂಸರು. ಅರಿಯಕ್ಕುಡಿ ರಾಮಾನುಜ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರೂ ಅವರೂ ಸಹಪಾಠಿಗಳು. ಇವರ ಗುರುಗಳು ರಾಮನಾಥಪುರಂ (ರಾಮನಾಡ್) ಶ್ರೀನಿವಾಸಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರು. ಇವರನ್ನು 'ಪೂಚ್ಚಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್' ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಶಿಷ್ಯರುಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನಂಬು ಚಾವಡಿ ವೆಂಕಟ ಸುಬ್ಬಯ್ಯರ್ ಪ್ರಮುಖರು. ಅವರ ಶಿಷ್ಯರಾದ ಪಟ್ಣಂ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಅಯ್ಯರ್ ಅವರೇ ಪೂಚ್ಚಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಅವರ ಗುರುಗಳು. ಹೀಗೆ ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ಸೇಲಂ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಅವರ ಶಿಷ್ಯನಾಗಿ ನಾನು ಸಹ ಶ್ರೀ ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿದವನಾದೆ. ಇದು ನನ್ನ ಭಾಗ್ಯವಿಶೇಷ. ಇಂತಹ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಗುರುಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುಕುಲವಾಸಮಾಡಿ, ಶ್ರದ್ಧಾಭಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಗುರುಸೇವೆ ಮಾಡಿ ಅವರ ಕೃಪೆಗೆ ಪಾತ್ರನಾದೆ. ಅವರು ನನ್ನಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾದ ಅಭಿಮಾನವಿಟ್ಟು ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗದ ಎಲ್ಲ ರಹಸ್ಯಗಳನ್ನೂ ನಿರ್ವಂಚನೆಯಿಂದ ಬೋಧಿಸಿದರು. ರಾಗ, ಲಯ, ಶ್ರುತಿ, ಸ್ವರ, ಇತ್ಯಾದಿ ಶಾಸ್ತ್ರವಿಷಯಗಳನ್ನೂ, ನೂರಾರು ಶ್ರೇಷ್ಠ-ಗೇಯ ರಚನೆಗಳನ್ನೂ, ವಿವಿಧ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನೂ ವಿವರಿಸಿ ಹೇಳಿ ನನ್ನ ಜ್ಞಾನಭಂಡಾರವನ್ನು ತುಂಬಿದರು. ತಮ್ಮ ಕಛೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಗಾಯನಕ್ಕೆ ನನ್ನನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ, ಕೊಯಮತ್ತೂರು, ತಿರುಚ್ಚೂರ್, ಮದರಾಸು, ಮುಂತಾದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಾಡಿದ್ದಲ್ಲದೇ ಗುರುಗಳ ಕಛೇರಿಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ಕೇಳಿ ನನ್ನ ಮನೋಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಕೇಳ್ಮೆ ಜ್ಞಾನ ವೃದ್ಧಿಯಾಯಿತು. ಗುರುಗಳು ನನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಬಹಳ ಭರವಸೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ನನ್ನನ್ನು ಒಬ್ಬ ಶ್ರೇಷ್ಠಗಾಯಕನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ನಾನೂ ಬಹಳ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ನಿರತನಾಗಿದ್ದೆ.

ಹೀಗೆ, ನಾನು ಸಂಗೀತ ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಾ ಮುಂದೆ ಶ್ರೇಷ್ಠಗಾಯಕನಾಗುವ ಕನಸು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ನನ್ನ ಅದೃಷ್ಟ ನನಗೆ ಮತ್ತೆ ಪ್ರತಿಕೂಲವಾಗಿ, ಅದರ ಪ್ರಭಾವ ಸ್ವಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗತೊಡಗಿತು. ಇಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸೇಲಂನಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಮೂರು ವರ್ಷಗಳು ಕಳೆದಿದ್ದೆ. ೧೯೩೪ರ ಡಿಸೆಂಬರ್ ೧೨ ರಂದು ನನಗೆ ಹದಿನೆಂಟು ವರ್ಷ ತುಂಬಿತು. ಈ ಮಧ್ಯೆ ಒಂದೆರಡು ಬಾರಿ ಸಾಲಿಗ್ರಾಮಕ್ಕೂ ಹೋಗಿಬಂದಿದ್ದೆ. ನನ್ನ ವಯೋನುಗುಣವಾದ ಶಾರೀರಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯಿಂದಾಗಿ

ಶಾರೀರವು ದಿನದಿನಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಮಾಧುರ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ, ಹಾಡುವ ಶ್ರುತಿ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಾ ಬಂದು ತಾರಸ್ಥಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುವುದಕ್ಕೇ ಆಗದೇ ಬಹಳ ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತಿದ್ದು ಒಡೆದುಹೋದ ನನ್ನ ಗೊಗ್ಗರು ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಕೇಳಿ ನನಗೇ ಬೇಸರವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ನನ್ನ ಗುರುಗಳು ಈ ಅಸಹಾಯಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ಏನೂ ಮಾಡಲಾಗದೇ ಸುಮ್ಮನಿದ್ದುಬಿಟ್ಟರು. ಪಾಠಪ್ರವಚನವೆಲ್ಲಾ ತಟಸ್ಥವಾಗಿತ್ತು. ಬಾಯಿ ಬಿಡುವುದಕ್ಕೂ ಇಷ್ಟವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಊರಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದಾಗಲೂ ನಮ್ಮ ಮನೆಯವರೆಲ್ಲಾ ನನ್ನಲ್ಲಾದ ಈ ಅಹಿತಕರ ಬದಲಾವಣೆಯಿಂದ ಬಹಳ ಖಿನ್ನರಾಗಿದ್ದರು. ನನ್ನ ಒಟ್ಟಾರೆ ಆರೋಗ್ಯವೂ ಅಷ್ಟೇನೂ ಚೆನ್ನಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಯಾರೂ ಏನೂ ಮಾಡುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ. ನನಗಾದ ನಿರಾಸೆ, ಜುಗುಪ್ಸೆ, ಹತಾಶೆ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟಲ್ಲ. ನನ್ನ ಅದೃಷ್ಟ ಯಾಕೆ ಹೀಗೆ? ಅದರಲ್ಲೇನು ದೋಷವಿದೆ ?ಎಂದೆಲ್ಲಾ ಚಿಂತಿಸುತ್ತಿದ್ದೆ. ನನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ನನಗೇ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಬೇಸರ ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಇದೇ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೂ ಸುಮಾರು ಆರು ತಿಂಗಳು ಸೇಲಂನಲ್ಲೇ ಹೇಗೋ ಕಳೆದದ್ದಾಯಿತು. ಬೆಳಗಿನಿಂದ ರಾತ್ರಿಯವರೆಗೆ ಗುರುಗಳ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸೇವೆಮಾಡಿಕೊಂಡು ಓಡಾಡುವುದಷ್ಟೆ ನನ್ನ ಕೆಲಸವಾಗಿತ್ತು. ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಪರಿಹಾರ ಹೇಗೆ, ಏನು ಎಂಬುದೇ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಒಂದು ದಿನ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ನನ್ನ ತಂದೆಯವರು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷರಾದರು. ಅವರು ಮೂರು ದಿನಗಳಿಂದ ಸೇಲಂನಲ್ಲಿ ಅಜ್ಞಾತವಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡು ನನ್ನ ದಿನಚರಿಯನ್ನೂ, ನಾನು ಪಡುತ್ತಿದ್ದ ಶ್ರಮವನ್ನೂ, ನನ್ನಲ್ಲಾಗಿರುವ ಗುರುತುಹಿಡಿಯಲಾಗದಂತಹ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನೂ ಗಮನಿಸಿ ಬಹಳ ಹತಾಶರಾದರು. ಇದೆಲ್ಲವೂ ಇಷ್ಟಕ್ಕೇ ಸಾಕು ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬಂದರು. ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ನನ್ನನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿರುವುದಾಗಿ ಗುರುಗಳಲ್ಲಿ ನೆಪಹೇಳಿ ನನ್ನನ್ನು ವಾಪಸ್ಸು ಸಾಲಿಗ್ರಾಮಕ್ಕೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬಂದುಬಿಟ್ಟರು. ಅವರಿಗೂ ತಮ್ಮ ಪ್ರಯತ್ನವೆಲ್ಲಾ ಹೀಗೆ ನಿಷ್ಫಲವಾಗುತ್ತಿದೆಯಲ್ಲಾ ಎಂಬ ಚಿಂತೆ ಕಾಡಹತ್ತಿತ್ತು. ಊರಿಗೆ ಹಿಂತಿರುಗಿದ ಮೇಲೆ ಸ್ವಲ್ಪಕಾಲ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಮರೆತು ಸ್ನೇಹಿತರ ಜೊತೆ ಆಟವಾಡಿಕೊಂಡು ತಂದೆಯವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೀಷ್, ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಗಳ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುತ್ತಾ ಕಾಲವನ್ನು ಕಳೆಯುತ್ತಿದ್ದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಗೆ ಬೇರೇ ಮೇಷ್ಟ್ರನ್ನು ಗೊತ್ತುಮಾಡಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ, ನಾನು ಶಾಲೆಗೆ ಹೋಗದಿದ್ದರೂ ನನ್ನ ಜ್ಞಾನದ ಮಟ್ಟ, ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಓದಿದವರಿಗಿಂತ ಒಂದು ಕೈ ಮೇಲಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬುದೇ ತಂದೆಯವರ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು. ಅದು ಬಹಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನೆರವೇರುತ್ತಿದ್ದುದು ತಂದೆಯವರಿಗೆ ಸಮಾಧಾನದ ವಿಷಯವಾಗಿತ್ತು.

ನನ್ನ ಸಂಗೀತ ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೆಲ್ಲಾ ಹೀಗೆ ವಿಫಲವಾಗುತ್ತಿದ್ದರೂ, ನನ್ನ ತಂದೆಯವರು ಛಲಬಿಡದ ತ್ರಿವಿಕ್ರಮನಂತೆ, ನಾನು, ಹೇಗಾದರೂ ಸರಿ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲೇ ಉಳಿಯಬೇಕು, ಬೆಳೆಯಬೇಕು, ಬಾಳಬೇಕು ಎಂಬ ವಿಚಿತ್ರವಾದ ನಿಲುವನ್ನು ಬದಲಿಸಲಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಪರಿಹಾರೋಪಾಯವನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿದರು. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಾದರೆ ಶಾರೀರದ ತೊಂದರೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಬರಬಹುದು. ಆದರೆ, ವಾದ್ಯಸಂಗೀತವಾದರೆ ಇಂತಹ ಯಾವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವೀಣೆಯೇ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠ. ಆದ್ದರಿಂದ, ನಾನು ಒಬ್ಬ ವೈಣಿಕನೇ ಆಗಬೇಕು ಎಂಬುದಾಗಿ ಸಂಕಲ್ಪ ಮಾಡಿದರು. ಅವರು ಯಾವ ಅಮೃತಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಕಲ್ಪ ಮಾಡಿದರೋ! ಅವರ ಸಂಕಲ್ಪಬಲ ಮತ್ತು ದೈವಕೃಪೆಗಳಿಂದ ನಾನು ಒಬ್ಬ ವೈಣಿಕನಾಗಿಯೇ

ಮುಂದೆ ಬೆಳೆಯಲು ಬಾಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ನಾನು ತಂದೆಯವರನ್ನು ಎಷ್ಟು ಸ್ಮರಿಸಿದರೂ ಸಾಲದು. ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ನನ್ನನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಸಲು ತಂದೆಯವರು ಕೂಡಲೇ ಪ್ರಯತ್ನಶೀಲರಾದರು. ನಮ್ಮ ಎದುರುಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ನಮ್ಮ ಬಂಧುಗಳ ಬಳಿ ಒಂದು ಹಳೆಯ ವೀಣೆ ಇತ್ತು. ಅದನ್ನೇ ತಂದೆಯವರು ನನ್ನ ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆಂದು ಅವರನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ಅವರು ಬಹಳ ಸಂತೋಷದಿಂದಲೇ ಅದನ್ನು ನನಗೆ ಕೊಟ್ಟರು. ವೀಣೆ ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ಇತ್ತು. ಯಾರ ಬಳಿ ಕಲಿಯುವುದು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎದುರಾಯಿತು. ಆಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಜನಾಂಗದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಹಿರಿಯ ವೈಣಿಕರಾಗಿದ್ದ ವೀಣೆ ಚೆನ್ನಕೇಶವಯ್ಯನವರಲ್ಲಿ - ಇವರನ್ನು ಪುಡಶಾಮಣ್ಣ ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು - ನಾನು ವೀಣೆ ಕಲಿಯಲು ಏರ್ಪಾಡು ಮಾಡಿದರು. ಇವರು ನಮ್ಮವರೇ ಆದ, ಹಾಗೂ ನನ್ನ ಪ್ರಥಮ ಗುರುಗಳಾದ ಶತಾವಧಾನಿ ವೆಂಕಟರಾಮಯ್ಯನವರ ಅಣ್ಣಂದಿರು. ಇವರು ಮೈಸೂರು ಮಹಾರಾಣಿ ಹೈಸ್ಕೂಲಿನಲ್ಲಿ ವೀಣೆ ಮೇಷ್ಟರಾಗಿದ್ದರು. ನಾನು ಪ್ರತಿದಿನ ಊಟ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ಬಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಅಗ್ರಹಾರಕ್ಕೆ ಬಂದು, ಅಲ್ಲಿಂದ ರೈಲಿನಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಸಾಯಂಕಾಲ ತಲುಪಿ, ನೇರವಾಗಿ ದಿವಾನ್ ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಗುರುಗಳ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ಪಾಠ ಹೇಳಿಸಿಕೊಂಡು ರಾತ್ರಿ ಶಿವರಾಂಪೇಟೆ ವಿಠಲರಾಯರ ರಾಮಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಮಲಗುತ್ತಿದ್ದೆ. ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ೭ ಘಂಟೆಗೆ ಹೊರಡುತ್ತಿದ್ದ ಅರಸೀಕೆರೆ ರೈಲಿನಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಹೊಸ ಅಗ್ರಹಾರಕ್ಕೆ ಬಂದು ಬಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ೧೦ ಘಂಟೆಯ ವೇಳೆಗೆ ಸಾಲಿಗ್ರಾಮ ತಲಪುತ್ತಿದ್ದೆ. ೩ ಘಂಟೆಯವರೆಗೆ ಊಟ, ಸ್ವಲ್ಪ ವಿಶ್ರಾಂತಿ. ಅನಂತರ ಮತ್ತೆ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಪ್ರಯಾಣ. ಹೀಗೇ ಸುಮಾರು ಮೂರು - ನಾಲ್ಕು ತಿಂಗಳು ಸುತ್ತಾಡಿದೆ. ವೀಣೆ ಪಾಠದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಗತಿಯೂ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ತಿರುವು ಬಂದು ನನ್ನ ಜೀವನದ ದಿಕ್ಕನ್ನೇ ಬದಲಾಯಿಸಿಬಿಟ್ಟಿತು. ನಮ್ಮ ತಂದೆಯವರಿಗೆ ಸಕಲೇಶಪುರ ತಾಲ್ಲೂಕು ಎಸಳೂರು ಪೇಟೆಗೆ ವರ್ಗವಾಯಿತು. ಅದು ಮಲೆನಾಡಿನ ಒಂದು ಊರು. ಆಗಿನ ಸರ್ಕಾರಿ ನಿಯಮದಂತೆ, ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಶಾಲಾ ಮಾಸ್ತರಿಗೂ ಮಲೆನಾಡು ಸೇವೆ ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಿತ್ತು. ಹೀಗೆ, ನಮ್ಮ ಸಂಸಾರ ಸಾಲಿಗ್ರಾಮದಿಂದ ಎಸಳೂರು ಪೇಟೆಗೆ ಬಂದು ನೆಲೆಸಿತು. ನಾನು ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚದ ಸಂಪರ್ಕವೇ ಇಲ್ಲದ ಈ ಎಸಳೂರು ಪೇಟೆಯಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಬದುಕಿನ ಒಂದು ಹೊಸ ಅಧ್ಯಾಯವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದೆ. ಇದು ನನಗೆ ಒಂದು ಚೇತೋಹಾರಿ ಅನುಭವವಾಗಿತ್ತಲ್ಲದೆ, ಯಾವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬೇಕಾದರೂ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲೆ, ಏನು ಬೇಕಾದರೂ ಸಾಧಿಸಬಲ್ಲೆ ಎಂಬ ನನ್ನ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸಕ್ಕೆ ಇದೊಂದು ಪ್ರಯೋಗಶಾಲೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಅದರಲ್ಲೂ ನಾನು ಯಶಸ್ಸುಗಳಿಸಿ ಜಯಶಾಲಿಯಾದೆ ಎಂಬುದು ಈಗಲೂ ಹೆಮ್ಮೆಯ ವಿಷಯವೇ ಆಗಿದೆ.

ಸಸ್ಯಶ್ಯಾಮಲೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಮಡಿಲಲ್ಲಿ

ನಮ್ಮ ತಂದೆಯವರದು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸಾಹಸ ಪ್ರವೃತ್ತಿ. ಅವರು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸವಾಲನ್ನು ಎದುರಿಸಲೂ ಅಂಜುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಸಂಕೇತಿಗಳಿಗೆ ಸ್ವಭಾವಜನ್ಯವಾದ ತೋಟಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಆಸಕ್ತಿ. ಆದರೆ, ಅವರ ಯಾವ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಇದುವರೆಗೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೂ, ಅವರು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪ್ರಯತ್ನಮಾಡುವುದನ್ನು ಬಿಡಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ಬಸವಾಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದ ತೋಟವು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವವರಿಲ್ಲದೇ ಹಾಳಾಗಿತ್ತು. ನಾವು ಎಸಳೂರು ಪೇಟೆಗೆ

ಬಂದ ಮೇಲೆ ಅದನ್ನು ಬಂದಷ್ಟು ಬೆಲೆಗೆ ಮಾರಿ, ಎಸಳೂರು ಪೇಟೆಯಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಹತ್ತು ಎಕರೆ ಮರಗಾಡು, ಸುತ್ತ ಮೈದಾನ, ಎರಡು ಮೂರು ಎಕರೆ ಗದ್ದೆ ಇವುಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಜಮೀನನ್ನು ಹರಾಜಿನಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಐದು ನೂರು ರೂಪಾಯಿಗಳಿಗೆ ಕೊಂಡುಕೊಂಡರು. ಅದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಹಸನುಮಾಡಿಸಿ ಐದಾರು ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಾವಿರ ಏಲಕ್ಕಿ ಸಸಿಗಳನ್ನು ನೆಡಿಸಿ, ಅದನ್ನು ಏಲಕ್ಕಿ ತೋಟವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದರು. ಕಿತ್ತಳೆ. ಬಾಳೆ, ತೆಂಗು ಹಾಗೂ ಮಾವಿನಗಿಡಗಳನ್ನು ನೆಡಿಸಿದರು. ನಾವು ಕೊಳ್ಳುವಾಗಲೇ ತೋಟದಲ್ಲಿ ಇತರ ಮರಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಹಲಸಿನ ಮರಗಳೂ ಇದ್ದುವು. ಅಲ್ಲೇ ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ಮನೆಯನ್ನೂ ಕಟ್ಟಿಸಿದರು. ಗದ್ದೆಯನ್ನೂ ಸಾಗುವಳಿ ಮಾಡಿಸಿದರು. ಈ ಎಲ್ಲ ಕೆಲಸಗಳಲ್ಲೂ ನಾನು ತಂದೆಯವರಿಗೆ ಬಲಭುಜವಾಗಿ ನಿಂತೆ. ತೋಟದ ವನಸಿರಿಯ ಸೊಬಗನ್ನು ಸವಿಯುತ್ತಾ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸು ಹಕ್ಕಿಯಂತೆ ಹಾರಾಡಿತು. ನಾವು ಮನೆಯವರೆಲ್ಲಾ ಇಂತಹ ಸುಂದರತಾಣಕ್ಕೆ ಆಗಾಗ ಬಂದು ಸಂತೋಷದಿಂದ ವಿಹರಿಸುತ್ತಿದ್ದೆವು. ನಮ್ಮ ಗದ್ದೆಯ ಪಕ್ಕದಲ್ಲೇ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ತೊರೆ ಹರಿಯುತ್ತಿತ್ತು. ಇದರಲ್ಲಿ ಸ್ನಾನಮಾಡುವುದೆಂದರೆ ನಮಗೆಲ್ಲಾ ಬಲು ಖುಷಿ. ನನ್ನ ತಮ್ಮ, ಅಕ್ಕ, ಭಾವ, ತಂದೆ, ತಾಯಿ ಎಲ್ಲರೂ ಸಂಭ್ರಮ, ಸಂತೋಷಗಳಿಂದ ಅಲ್ಲಿನ ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಸವಿದು ತಣಿಯುತ್ತಿದ್ದೆವು.

ಮಲೆನಾಡಿನ ವನಸಿರಿಯನ್ನು ಕಂಡು ನಾನು ಮುಗ್ಧನಾಗಿದ್ದೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಆ ಕಾಲದ ಮಳೆಗಾಲವಂತೂ ಈಗ ಊಹಿಸುವುದೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಜೂನ್ ಮೊದಲ ವಾರದಲ್ಲಿ ಠಾಕೋಠಾಕಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಮಳೆಗಾಲ ಮೂರು ತಿಂಗಳು ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಸೂರ್ಯನ ದರ್ಶನವೇ ಇಲ್ಲದೇ ದಿನಗಳು, ವಾರಗಳು ಕಳೆಯುತ್ತಿದ್ದುವು. ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂರೈವತ್ತು - ಮುನ್ನೂರು ಅಂಗುಲ ಮಳೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅಂತಹ ಮಳೆಯಲ್ಲಿ ನಾನು ಮಲೆನಾಡಿನ ಬಿದುರಿನ ಗೊರಗನ್ನು ತಲೆಯಿಂದ ಕಾಲಿನವರೆಗೆ ಮುಚ್ಚುವಂತೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ತೋಟದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಓಡಾಡುತ್ತಿದ್ದೆ. ಆಗ ಇನ್ನೂ ಬಿಸಿರಕ್ತದ ಯುವಕನಾಗಿದ್ದ ನನಗೆ ಛಳಿ, ಗಾಳಿ, ಮಳೆ, ಬಿಸಿಲು ಇದು ಯಾವುದರ ಪರಿವೆಯೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ನಾವು ಹಾಕಿಸಿದ್ದ ಏಲಕ್ಕಿ ಗಿಡಗಳು ದಿನ ದಿನಕ್ಕೆ ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಈ ಗಿಡಗಳಿಗೆ ಪರಮವೈರಿ ಎಂದರೆ ಕೋತಿಗಳು. ಇವು ಏಲಕ್ಕಿ ಗಿಡಗಳ ಕಾಂಡಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಸಿಗಿದು ಒಳಗಿನ ತಿರುಳನ್ನು ತಿನ್ನುತ್ತಿದ್ದುವು. ಈ ಕೋತಿಗಳ ಧಾಳಿಯನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಲು ಪ್ರತಿ ಎಸ್ಟೇಟಿನಲ್ಲಿಯೂ ಕೋವಿಧಾರಿಯಾದ ಒಬ್ಬ ಕಾವಲುಗಾರ ಹಗಲೆಲ್ಲಾ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಕೂಗನ್ನು ಹಾಕುತ್ತಾ ವಿರುಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಅರಚುತ್ತಾ ಗಸ್ತು ತಿರುಗುವ ಏರ್ಪಾಡಿತ್ತು. ಕೋತಿಗಳು ಬಂದಾಗ ಬೆದರುಗುಂಡು ಹಾರಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಓಡಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಕೆಲವರು ಒಂದೋ ಎರಡೋ ಕೋತಿಗಳನ್ನು ಗುಂಡಿನಿಂದ ಸಾಯಿಸಿ ತೋಟದ ಹೊರವಲಯದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ನೇತುಹಾಕುತ್ತಿದ್ದರು.ಇದನ್ನು ನೋಡಿ ಪ್ರಾಣಭಯದಿಂದ ಕೋತಿಗಳು ತೋಟದೊಳಗೆ ಬರಲು ಹೆದರುತ್ತವೆಂದು ಹೀಗೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಕೋತಿಯನ್ನು ಸಾಯಿಸುವುದು ಮಹಾಪಾಪವೆಂದು ನಂಬಿರುವವರು ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ತೋಟದಲ್ಲಿ ಗಸ್ತು ತಿರುಗಲು, ಕೋತಿಗಳನ್ನು ಓಡಿಸಲು ಆಳುಕಾಳುಗಳಿದ್ದರೂ, ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ನಾನು ಸಹ ಕೋವಿ ಹಿಡಿದು ಬೆದರುಗುಂಡು ಹಾರಿಸುತ್ತಾ ಎಲ್ಲೆಡೆ ಓಡಾಡುತ್ತಿದ್ದೆ. ತೋಟದಲ್ಲಿ ಮನೆಗೆ ಬೇಕಾದ ತರಕಾರಿ, ಬಾಳೆಎಲೆ, ಬಾಳೆಹಣ್ಣು, ಬಾಳೆಕಾಯಿ, ನಿಂಬೆ, ಹೇರಳೆ, ಚಕ್ಕೋತ, ಮಾದಲ, ಪಪ್ಪಾಯ, ಹಲಸು, ಮಾವು, ಕಿತ್ತಳೆ, ದಾಳಿಂಬೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಹಣ್ಣುಗಳೂ ಸಿಗುತ್ತಿದ್ದುವು. ಬತ್ತದ

ಫಸಲೂ ಬರಲು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಏಲಕ್ಕಿ ಮೊದಲನೆಯ ಫಸಲನ್ನು ನಾನೇ ಸ್ವತಃ ರೇಖೆ ಮಾಡಿಸಿದೆ. ಇಪ್ಪತ್ತು ಮಣ ಏಲಕ್ಕಿ ಪ್ರಥಮ ಫಸಲಲ್ಲೇ ನಮಗೆ ಲಭಿಸಿದಾಗ ನಮ್ಮ ಸಂತೋಷಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲೆಯೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ನಾನೇ ಖುದ್ದು ಈ ಮಾಲನ್ನು ಸಕಲೇಶಪುರದ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಮಾರಾಟ ಮಾಡಿ ಬಂದೆ. ಆಗಿನ ಬೆಲೆ ಮಣಕ್ಕೆ ಕೇವಲ - ೩೦ ರೂಪಾಯಿ. ಒಟ್ಟು ಆರುನೂರು ರೂ.ಗಳನ್ನು ತಂದೆಯವರ ಕೈಗೆ ತಂದುಕೊಟ್ಟಾಗ ಮನೆಯಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಸಂಭ್ರಮವೋ ಸಂಭ್ರಮ. ಇದು ಹೀಗೆಯೇ ಮುಂದುವರೆದಿದ್ದರೆ ಈಗ ನಾನು ಒಬ್ಬ ಏಲಕ್ಕಿ ಎಸ್ಟೇಟ್ ಮಾಲೀಕನಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದೆ. ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯೇನೋ ಲಭಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ, ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಇದೊಂದೇ ಸಾಕೆ ? ಆದರೂ, ದೈವನಿಯಾಮಕ ಎಂಬುದೊಂದಿದೆಯಲ್ಲ ಅದೇ ನಮ್ಮನ್ನು ನಮ್ಮ ನಿಜವಾದ ಜೀವನದ ಗುರಿಯತ್ತ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆಯಲ್ಲವೇ? ಹೀಗೆ, ನಾವು ಎಸಳೂರು ಪೇಟೆಯಲ್ಲಿ ಸಂತೋಷದ ನೆಮ್ಮದಿಯ ದಿನಗಳನ್ನು ಕಳೆಯುತ್ತಿದ್ದೆವು. ನನ್ನ ತಂದೆಯವರು ಮಾಧ್ಯಮಿಕ ಶಾಲಾ ಮುಖ್ಯೋಪಾಧ್ಯಾಯರಾಗಿ ಬಹಳ ಒಳ್ಳೆಯ ಹೆಸರು ಗಳಿಸಿದ್ದರು. ಹೋದೆಡೆಯೆಲ್ಲಾ ಅವರ ಸಹೋದ್ಯೋಗಿಗಳು, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು, ಊರಿನ ಜನ ಎಲ್ಲರೂ ಅವರನ್ನು ತುಂಬ ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಿದ್ದರು, ಗೌರವಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿತು ಮುಂದೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಹುದ್ದೆಗಳಲ್ಲಿದ್ದು ಈಗ ನಿವೃತ್ತರಾಗಿರುವ ಅನೇಕರು ನನ್ನ ತಂದೆಯವರನ್ನು ಈಗಲೂ ಬಹಳ ಪೂಜ್ಯಭಾವನೆಯಿಂದ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಒಬ್ಬ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರಾಗಿದ್ದರಲ್ಲದೇ ಒಬ್ಬ ಸಮರ್ಥ ಆಡಳಿತಗಾರರೂ ಆಗಿದ್ದರು. ಸಹೋದ್ಯೋಗಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಸ, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ, ಊರಿನ ಜನರಲ್ಲಿ ಸ್ನೇಹ, ಬಡವರು ಹಾಗೂ ಕಷ್ಟದಲ್ಲಿರುವವರ ಬಗ್ಗೆ ಅನುಕಂಪ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಅವರಲ್ಲಿದ್ದ ವಿಶೇಷ ಗುಣಗಳು. ಮಕ್ಕಳಾದ ನಮ್ಮನ್ನು ಬಹಳವಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರು ತಮ್ಮ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ತಂದೆಯವರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸಿದ್ದ ಕಷ್ಟ ಕಾರ್ಪಣ್ಯಗಳು ನಮಗೆಂದಿಗೂ ಬರದಿರಲಿ ಎಂದು ನಮ್ಮನ್ನು ಆದಷ್ಟು ಮಮತೆ ಪ್ರೀತಿಗಳಿಂದ ಸುಖವಾಗಿಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ನಮ್ಮ ತಾಯಿಯವರು ನಮ್ಮ ಮನೆಯ ಮಹಾಲಕ್ಷ್ಮಿಯಂತಿದ್ದರು. ಪತಿಗೆ ಅನುರೂಪಳಾದ ಪತ್ನಿಯಾಗಿ, ಮನೆಗೆ ಸದ್ಗೃಹಿಣಿಯಾಗಿ, ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಮಮತೆಯ ತಾಯಿಯಾಗಿ ಸಂಸಾರವನ್ನು ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ನನ್ನ ತಮ್ಮ ಸತ್ಯಮೂರ್ತಿ ಇಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೆ ಮಾಧ್ಯಮಿಕ ಶಾಲೆಯ ಮೊದಲನೇ ವರ್ಷದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿದ್ದ. ನನಗಿಂತ ಅವನು ಒಂಬತ್ತು ವರ್ಷ ಚಿಕ್ಕವನು. ನಮ್ಮ ಅಕ್ಕ ಕಮಲಮ್ಮ ನನಗಿಂತ ಎರಡು ವರ್ಷ ದೊಡ್ಡವರು. ಅವರಿಗೆ ಆಗಲೇ ಮದುವೆಯಾಗಿ ಎರಡು ಹೆಣ್ಣು, ಒಂದು ಗಂಡು ಹೀಗೆ ಮೂರು ಮಕ್ಕಳ ತಾಯಿಯಾಗಿದ್ದರು. ಅವರೆಲ್ಲ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವರ್ಷದ ಬಹುಭಾಗ ನಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲೇ ಇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಾರಣ, ನಮ್ಮ ತಂದೆತಾಯಿಯರಿಗೆ ಮಗಳು, ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳು ಎಂದರೆ ಪ್ರಾಣ. ನಮ್ಮ ಭಾವ ಆರ್.ಎಂ. ನಾರಾಯಣರಾಯರು ಬಹಳ ಸೌಮ್ಯ ಸ್ವಭಾವದವರು. ಅಳಿಯನೆಂಬ ಬಿಗುಮಾನ ಅವರಲ್ಲಿ ಎಳ್ಳಷ್ಟೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅವರೂ ನಮ್ಮ ಜೊತೆ ಮನೆಯ ಮಗನಂತೆಯೇ ಇದ್ದುಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಮಾಧ್ಯಮಿಕ ಶಾಲಾ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರಾಗಿದ್ದ ಅವರಿಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಊರುಗಳಿಗೆ ವರ್ಗವಾಗುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಅಕ್ಕ ಮತ್ತು ಮಕ್ಕಳು ನಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ ಬಂದಿರುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವೂ ಆಗಿತ್ತು. ನಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ಅನೇಕ ಬಂಧು - ಮಿತ್ರರು ವರ್ಷವಿಡೀ ಬಂದು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ, ನಮ್ಮ ಸಂಸಾರವನ್ನು ನಮ್ಮ ತಾಯಿಯವರು ಬಹಳ ದಕ್ಷತೆಯಿಂದ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾ ಅನ್ನಪೂರ್ಣೆಯಂತೆ ಗೃಹ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯಾಗಿ ಮನೆಯನ್ನು ಬೆಳಗಿದರು.

ನಾವು ಎಸಳೂರು ಪೇಟೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದಷ್ಟು ದಿನವೂ ತೋಟಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನನ್ನನ್ನು ನಾನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡರೂ ನಾನು ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೈಬಿಡಲಿಲ್ಲ. ಕಲಿತಷ್ಟು ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಮರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಸೇಲಂನಲ್ಲಿ ನಾನು ಕಲಿತ ಸುಮಾರು ಒಂದು ನೂರು ಕೃತಿಗಳು ನನಗೆ ಕಂಠಪಾಠವಾಗಿದ್ದುವು. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ನನ್ನ ಶಾರೀರವೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸುಧಾರಿಸಿತ್ತು. ಆದರೂ ಹೆಚ್ಚು ಹೊತ್ತು ಹಾಡುವುದಕ್ಕಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ಹಾಗೂ ಮೇಲಿನ ಸ್ಥಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಲು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ, ನನಗೆ ಅನುಕೂಲವಾದ ಶ್ರುತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಾ ಬಂದೆ. ನಮ್ಮ ತಂದೆಯವರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ 'ಕ್ಷೀರಸಾಗರಶಯನ', 'ನಗುಮೋಮು' , 'ದಿನಮಣಿವಂಶ', ಇವುಗಳನ್ನು ಆಗಾಗ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದೆ. ನನಗೆ ಹಾಡುವ ಹುಮ್ಮಸ್ಸು ಬರುವಂತೆ ಮಾಡಲು ತಂದೆಯವರು ಬಹಳ ಪ್ರಯಾಸಪಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಆದರೂ, ಅವರು ಬಿಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ವೀಣೆ ನನ್ನ ಬಳಿ ಇದ್ದರೂ ನುಡಿಸಲು ನನಗೆ ಏನೂ ಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲೇ ನನ್ನ ಸಂಗೀತಾಭ್ಯಾಸ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ, ನನ್ನ ತಂದೆಯವರು ಮಹಾತ್ಮಗಾಂಧಿ, ಜವಹರಲಾಲ್‌ನೆಹರು, ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸ, ವಿವೇಕಾನಂದ ಇವರ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನು ನನ್ನಿಂದ ಓದಿಸಿ ನನ್ನ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಜ್ಞಾನಭಂಡಾರವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದರು. ವೇದಾಂತ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಮನನ ಮಾಡಿಸಿದರು. ಪ್ರಸ್ತುತ ರಾಜಕೀಯ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳಲ್ಲೂ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದರು. ಶರೀರ ಸೌಷ್ಠವ, ಆರೋಗ್ಯ, ಆಹಾರ ನಿಯಮಗಳು ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ನನಗೆ ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರು. ಹೀಗೆ, ನನ್ನ ಸರ್ವಾಂಗೀಣ ಅಬಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಅವರು ಅಹರ್ನಿಶಿ ಗಮನ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಂತಹ ತಂದೆಯನ್ನು ಪಡೆದ ನಾನೇ ಭಾಗ್ಯಶಾಲಿ.

ರಾಜಧಾನಿಗೆ ವಲಸೆ

ಮಲೆನಾಡಿನ ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಸವಿದು ಆನಂದಿಸಿದ ನನಗೆ ಬಯಲು ಸೀಮೆಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ನೋಡಿದಾಗ ಎಲ್ಲವೂ ಬಹಳ ಬರಡಾಗಿ ಕಂಡಿತು. ಮಲೆನಾಡಿಗೆ ನಾನು ಅಷ್ಟು ಮಾರುಹೋಗಿದ್ದೆ. ಇದೇ ನನ್ನ ನಿಶ್ಚಿತ ಬದುಕು ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದ್ದೆ. ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಮತ್ತೆ ಮರಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನಂತೂ ನಾನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಳ್ಳಿಹಾಕಿದ್ದೆ. ಹಳ್ಳಿಯ ನಿರಾಡಂಬರ ಜೀವನ ನನಗೆ ತುಂಬ ಹಿಡಿಸಿತ್ತು. ಆದರೆ ನಾನು ಹುಡುಗನಾಗಿದ್ದಾಗ ತಂದೆಯವರ ಜೊತೆ ಒಂದೆರಡು ಬಾರಿ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿನ ಅರಮನೆ, ದಸರಾ ಉತ್ಸವ, ಮಹಾರಾಜರ ಜಂಬೂಸವಾರಿ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ನೋಡಿ ಮೂಕವಿಸ್ಮಿತನಾಗಿದ್ದೆ. ಇಂತಹ ಸುಂದರ ರಾಜಧಾನಿಯಲ್ಲೇ ವಾಸಮಾಡುವ ಜನ ಎಂತಹ ಅದೃಷ್ಟಶಾಲಿಗಳು ಎಂದು ಅಸೂಯೆಪಟ್ಟಿದ್ದೆ. ಮುಂದೆ ಒಂದು ದಿನ ಇದೇ ರಾಜಧಾನಿ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುವ ಒಬ್ಬ ಪ್ರಜೆಯಾಗುವ ಅದೃಷ್ಟ ನನಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಊಹಿಸಲೂ ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳಿಂದ ಈ ಕನಸು ನನಸಾದಾಗ ನನ್ನ ಅದೃಷ್ಟಕ್ಕೆ ಹಿರಿಹಿರಿಹಿಗ್ಗಿದೆ.

ಈ ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ನನ್ನ ತಮ್ಮ ಸತ್ಯಮೂರ್ತಿ ಮಿಡ್ಲ್‌ಸ್ಕೂಲಿನ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಮಾಡಿ ೧೯೩೮ - ೩೯ರ ಲೋಯರ್ ಸೆಕೆಂಡರಿ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ದರ್ಜೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತೀರ್ಣನಾದ.

ಅವನು ಮುಂದಿನ ಹೈಸ್ಕೂಲ್ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಊರಿಗೆ ಹೋಗಲೇಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ನನ್ನ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮಧ್ಯದಲ್ಲೇ ನಿಂತು ಹೋಗಿ ನಾನು ಒಬ್ಬ ಪದವೀಧರನಾಗದೇ ಹೋದುದು ನನ್ನ ತಾಯಿಯವರಿಗೆ ಬಹಳ ನಿರಾಸೆಯಾಗಿತ್ತು. ಆ ಕೊರತೆಯನ್ನು ತುಂಬಲು ನನ್ನ ತಮ್ಮನಿಗಾದರೂ ಒಳ್ಳೆಯ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಕೊಡಿಸಲೇಬೇಕೆಂದು ನಮ್ಮ ತಾಯಿ ಪಟ್ಟುಹಿಡಿದರು. ಅವನು ಒಬ್ಬನನ್ನೇ ಬೇರೆ ಊರಿಗೆ ಕಳುಹಿಸುವುದು ಯಾರಿಗೂ ಇಷ್ಟವಾಗಲಿಲ್ಲ. ನಾವು ಸಂಸಾರಸಮೇತ ಮೈಸೂರಿಗೇ ಯಾಕೆ ಹೋಗಿ ನೆಲೆಸಬಾರದು ಎಂಬ ತಾಯಿಯವರ ಸಲಹೆಯನ್ನು ಬಹಳ ಚರ್ಚೆ, ವಾದವಿವಾದಗಳ ನಂತರ ತಂದೆಯವರು ಅದು ಹೇಗೋ ಒಪ್ಪಿದರು. ಅವರಿಗೂ ಇಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅವರು ನನ್ನ ಮೇಲೆ ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ನಿಷ್ಫಲತೆಯ ಅರಿವಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು. ನನ್ನ ತಮ್ಮನಾದರೂ ಉನ್ನತ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಪಡೆದು ಒಬ್ಬ ಪದವೀಧರನಾಗಲೇಬೇಕೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದರು. ಎಸಳೂರು ಪೇಟೆಯ ನಮ್ಮ ಏಲಕ್ಕಿ ತೋಟದ ಭವಿಷ್ಯಕ್ಕಿಂತ ನನ್ನ ತಮ್ಮನ ಭವಿಷ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಕೊಟ್ಟರು. ಜೊತೆಗೆ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವ್ಯ ಹೂಡುವುದರಿಂದ ನನ್ನ ಸಂಗೀತ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಸರಿಯಾದ ಗುರುಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮುಂದುವರಿಸಬಹುದೆಂಬ ಒಂದು ಮಹದಾಸೆಯೂ ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿತ್ತು. ಈ ಎರಡು ಉದ್ದೇಶಗಳೂ ಸಫಲವಾಗಿ ಕೈಗೂಡಲೆಂಬ ಮಹದಾಸೆಯಿಂದ ನನ್ನ ತಂದೆಯವರು ಇದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿದರು. ಹೀಗೆ, ನಾವು ಸಂಸಾರಸಮೇತ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಹೊರಡುವುದೆಂದು ತೀರ್ಮಾನವಾಯಿತು.

ಉದ್ಯಾನನಗರಿ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ

೧೯೩೩ನೇ ಇಸವಿ ನನ್ನ ಜೀವನದ ಶುಭಪ್ರದ ಹಾಗೂ ಅತ್ಯಂತ ಹರ್ಷದಾಯಕ ವರ್ಷ. ನನ್ನ ತಮ್ಮನ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ನಿಮಿತ್ತ ನಾವು ಆಗ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಬಂದು ನೆಲೆಸಿದುದು ಮುಂದಿನ ಅನೇಕ ಶುಭಘಟನೆಗಳಿಗೆ ನಾಂದಿಯಾಯಿತು. ಅನಿಶ್ಚಿತತೆಯಲ್ಲಿ ತೊಯ್ದಾಡುತ್ತಿದ್ದ ನನ್ನ ಜೀವನದ ಒಂದು ಶಾಶ್ವತ ನೆಲೆ ಇದರಿಂದಾಗಿ ನನಗೆ ಲಭಿಸಿತು. ಗೃಹಸ್ಥನಾಗಿ ನಾನು ಸಂಸಾರದ ಚುಕ್ಕಾಣಿ ಹಿಡಿದು ತನು, ಮನ, ಧನಗಳಿಂದ ನನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಸತ್ಸಂಕಲ್ಪ ಹಾಗೂ ನೈತಿಕ ಬಲಗಳು ನನ್ನಲ್ಲಿ ಜಾಗೃತವಾದುದು ಆಗಲೇ. ಹೀಗೆ, ನನ್ನ ಜೀವನದ ಮಧ್ಯರಂಗದ ವಿವಿಧ ಘಟನಾವಳಿಗಳ ಶುಭಾರಂಭವಾಯಿತು. ನನ್ನ ತಮ್ಮನ ಮುಂದಿನ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ನಿರ್ವಿಘ್ನವಾಗಿ ನೆರವೇರುವ ಶುಭಸೂಚನೆಯೂ ಇದಾಯಿತು.

ಅದು ನಾಲ್ವಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕಾಲ. ಸುಂದರ ರಾಜಧಾನಿ ಮೈಸೂರು ನಗರ ಕಾರಂಜಿಗಳ, ಉದ್ಯಾನವನಗಳ,ಮನೋಹರ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಗಳ ಬೀಡು. ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಸಮೃದ್ಧಿ, ಸಂತಸ, ಸಂಭ್ರಮ. ಆಗಿನ ರಾಜನೇ ಪ್ರಜೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ದೇವರು. ರಾಜನ ಆಸ್ಥಾನವು ಕವಿಗಳಿಗೆ, ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷ, ಕಾಮಧೇನು. ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ತವರೂರು ಮೈಸೂರು. ಅನೇಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಣೀಯ ಸ್ಥಳಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಮೈಸೂರು ಪ್ರವಾಸಿಗರ ಸ್ವರ್ಗ. ವಿಧವಿಧವಾದ ದೀಪಾಲಂಕಾರಗಳಿಂದ ಪ್ರಕಾಶಿಸುತ್ತಿದ್ದ

ರಾಜಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಾಡುವುದೇ ಒಂದು ಚೇತೋಹಾರಿ ಅನುಭವ. ವಿಶ್ವವಿಖ್ಯಾತ ಮೈಸೂರು ಅರಮನೆ, ನವರಾತ್ರಿ ಉತ್ಸವದ ವೈಭವ, ಸನಿಹದಲ್ಲೇ ಚಾಮುಂಡೇಶ್ವರಿಯ ದಿವ್ಯಸನ್ನಿಧಿ, ಚಾಮುಂಡಿಬೆಟ್ಟದ ಸುಂದರ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ನಗರದ ಒಳಗೇ ತುಂಬಿ ತುಳುಕುತ್ತಿದ್ದ ದೊಡ್ಡ ಕೆರೆ, ಸುಬ್ಬರಾಯನ ಕೆರೆ, ಕಾರಂಜಿಕೆರೆ ಮತ್ತು ಕುಕ್ಕರಹಳ್ಳಿ ಕೆರೆ, ಇವುಗಳ ಸಮೀಪದ ಲತಾಮಂಟಪಗಳು, ವಿಶ್ವವಿಖ್ಯಾತ ಮೃಗಾಲಯ, ಲಲಿತಮಹಲ್ ಅರಮನೆ, ಜಗನ್ಮೋಹನ ಅರಮನೆ, ಪ್ರಾಚ್ಯವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯ - ಹೀಗೆ ಕಣ್ಮನಗಳನ್ನು ತಣಿಸುವ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಆಕರ್ಷಣೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಇಂತಹ ಸುಂದರ ರಾಜಧಾನಿ ಮೈಸೂರು ನಗರಕ್ಕೆ ೧೯೩೯ರಲ್ಲಿ ಬಂದು ನೆಲೆಸಿದೆವು.

ಹೀಗೆ, ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸಂಸಾರದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಮೇಲೆ ನನ್ನ ತಮ್ಮ ಸತ್ಯಮೂರ್ತಿ ತನ್ನ ಮುಂದಿನ ವ್ಯಾಸಂಗಕ್ಕಾಗಿ ಬನುಮಯ್ಯ ಹೈಸ್ಕೂಲನ್ನು ಸೇರಿದ. ನಮ್ಮ ತಂದೆ ತಮ್ಮ ಸರಕಾರಿ ಕೆಲಸದ ಮೇಲೆ ಬೆಂಗಳೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲೇ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಗಾಗ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಬಂದು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ನಾನು ಯಾವ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಗುರಿಯಿಲ್ಲದೇ ಸುಮ್ಮನೆ ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಓಡಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದೆ. ಕೆಲವು ಮಿತ್ರರ ಪರಿಚಯವೂ ಆಯಿತು. ಅವರೂ ನನ್ನಂತೆಯೇ ಆರಾಮವಾಗಿ ಕಾಲ ಕಳೆಯುವವರೇ ಆಗಿದ್ದರು. ಆಗಿನ ನಮ್ಮ ಕಾರ್ಯಚಟುವಟಿಕೆಗಳೆಂದರೆ ಊರಿನಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಸುತ್ತಾಡುವುದು, ಸಂಜೆ ವೇಳೆ ವ್ಯಾಯಾಮ ಶಾಲೆಗೆ ಹೋಗಿ ಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯಾಯಾಮ ಮಾಡುವುದು, ಹೋಟಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ತೃಪ್ತಿಯಾಗಿ ತಿಂಡಿತಿನ್ನುವುದು, ಸಿನಿಮಾ ನೋಡುವುದು, ಚಾಮುಂಡಿಬೆಟ್ಟ ಹತ್ತುವುದು - ಹೀಗೆ ತಾರುಣ್ಯದ ಆಸೆ - ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಓಡಾಡಿಕೊಂಡಿರುವುದೇ ಆಗಿತ್ತು. ನನ್ನ ಸಂಗೀತಾಭ್ಯಾಸ ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಸ್ಥಗಿತವಾಗಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕೆಲವು ಸಂಗೀತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದೆ. ಮಹಾ ಸಂಗೀತಪ್ರೇಮಿಗಳಾಗಿದ್ದ ನಾಲ್ವಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರು ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಸರಾಂತ ಸಂಗೀತಗಾರರನ್ನು ಎಲ್ಲೆಡೆಯಿಂದ ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅವರ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಂತಹ ದಿವ್ಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಊರಿನ ಪ್ರಜೆಗಳೆಲ್ಲ ಕೇಳಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಅರಮನೆಯ ಕೋಟೆಯ ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಮುಖದ್ವಾರಗಳ ಮೇಲೂ ಧ್ವನಿವರ್ಧಕಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಸಿ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಹಾಗೂ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ದಿಗ್ಗಜಗಳ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೇಳಿ ಆನಂದಿಸುವ ಅವಕಾಶ ನನಗೆ ಲಭಿಸಿ ನನ್ನ ಸಂಗೀತಾಭಿರುಚಿ ಬಹಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಬೆಳೆಯಲು ಅನುಕೂಲವಾಯಿತು.

ಮೈಸೂರು ರಾಜಮನೆತನ ಸಂಗೀತಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿರುವ ಸೇವೆ ಅನುಪಮ, ಅನ್ಯಾದೃಶ. ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರು, ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರು, ನಾಲ್ವಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರು ಹಾಗೂ ಇವರುಗಳ ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿಯನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿದ ಜಯಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರ್ ಇವರುಗಳ ಕಾಲ ಮೈಸೂರು ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಸ್ವರ್ಣಯುಗ. ನಾಲ್ವಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಪ್ರಭುಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ದರ್ಬಾರನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿದ್ದ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತ ದಿಗ್ಗಜಗಳು ಇಂದುಬಾಲ, ಗೋಹರ್‌ಜಾನ್, ಕೇಸರಿಬಾಯಿ ಕೇರ್ಕರ್, ಅಬ್ದುಲ್ ಕರೀಂಖಾನ್, ಫೈಯಾಜ್‌ಖಾನ್, ಬರಕತುಲ್ಲಾಖಾನ್, ವಿಷ್ಣು ದಿಗಂಬರ್‌ಪಲೂಸ್ಕರ್ ಮುಂತಾದವರು ಹಾಗೂ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ವೀಣಾಕುಪ್ಪಯ್ಯ, ಸಾಂಬಯ್ಯ, ಮಹಾವೈದ್ಯನಾಥಯ್ಯರ್, ಪಟ್ಣಂಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಯ್ಯರ್, ಎಂ.ಎಸ್. ಸುಬ್ಬುಲಕ್ಷ್ಮಿ,

ಪಟ್ಟಮ್ಮಾಳ್, ರಾಮನಾಡ್ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್, ಅರಿಯಕ್ಕುಡಿ ರಾಮಾನುಜ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್, ಮುಸರಿಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಅಯ್ಯರ್, ಚಂಬೈ ವೈದ್ಯನಾಥ ಭಾಗವತರ್, ಶೆಮ್ಮಂಗುಡಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸಯ್ಯರ್, ತಿರುಕ್ಕೋಡಿಕ್ಕಾವಲ್ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯರ್, ಗೋವಿಂದಸ್ವಾಮಿ ಪಿಳ್ಳೈ , ಟೈಗರ್‌ವರದಾಚಾರ್, ಪಾಪವೆಂಕಟರಾಮಯ್ಯ, ದ್ವಾರಂ ವೆಂಕಟಸ್ವಾಮಿ ನಾಯ್ಡು. ಹೀಗೆ ಆ ಕಾಲದ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚದ ಅತಿರಥ ಮಹಾರಥರೆಲ್ಲರೂ ಮೈಸೂರು ರಾಜದರ್ಬಾರಿನಲ್ಲಿ ಮಹಾರಾಜರ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ ಕಛೇರಿ ಮಾಡಿ ರಾಜಸನ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿದ್ದರು. ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಪ್ರಭುಗಳ ಸಂಗೀತಜ್ಞಾನ, ಅಭಿರುಚಿ ಬಹಳ ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟದ್ದಾಗಿತ್ತು. ಅವರನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸುವುದು ಅಷ್ಟೇನೂ ಸುಲಭದ ಮಾತಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರೇ ಸ್ವತಃ ಒಬ್ಬ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾವಿದರಾಗಿದ್ದರು. ಅವರು ಪೋಷಿಸಿ ಬೆಳೆಸಿದ ಮೈಸೂರು ಸಂಗೀತ ಪರಂಪರೆಯ ಆಧಾರಸ್ತಂಭಗಳಾಗಿದ್ದ ಮೈಸೂರು ಸದಾಶಿವರಾಯರು, ಕರಿಗಿರಿರಾಯರು, ವೀಣಾ ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರು, ವೀಣಾ ದೊಡ್ಡ ಶೇಷಣ್ಣನವರು,ವೀಣಾ ಶೇಷಣ್ಣನವರು, ವೀಣಾ ಚಿಕ್ಕರಾಮಪ್ಪನವರು, ವೀಣಾ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರು, ಬಿಡಾರಂ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರು, ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರು, ವೀಣಾ ಪದ್ಮನಾಭಯ್ಯನವರು, ವೀಣಾ ಶಿವರಾಮಯ್ಯನವರು, ವೀಣಾ ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪನವರು, ಚಿಕ್ಕರಾಮರಾಯರು, ದೇವೇಂದ್ರಪ್ಪನವರು, ಆರ್. ಎಸ್. ಕೇಶವಮೂರ್ತಿಗಳು, ಚೌಡಯ್ಯನವರು ಮುಂತಾದ ಸಂಗೀತದಿಗ್ಗಜಗಳು ರಾಜರ ಆಸ್ಥಾನವನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ, ನಾಲ್ವಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಪ್ರಭುಗಳ ಆಸ್ಥಾನ ಭೋಜರಾಜನ ಆಸ್ಥಾನದಂತೆ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತಿತ್ತು.

ಈ ಮಧ್ಯೆ ನಾನು ನನ್ನ ಸಂಗೀತ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೇಗಾದರೂ ಮುಂದುವರೆಸಬೇಕೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದೆ. ಶಾರೀರ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಸುಧಾರಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಗಾಯನದಲ್ಲೇ ಏಕೆ ಮುಂದುವರೆಯಬಾರದು ಎಂದು ಯೋಚಿಸಿ ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾನ್ ಚಿಕ್ಕರಾಮರಾಯರನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿದೆ. ಅವರು ನನ್ನನ್ನು ಸಂತೋಷದಿಂದಲೇ ಶಿಷ್ಯನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರು. ಬಹಳ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಪಾಠ ಹೇಳಿದರು. ಅವರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ನಾನು ಕಲಿಯಲಿಲ್ಲವಾದರೂ ಅವರು ನನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ತೋರಿದ ಪ್ರೀತಿ, ವಿಶ್ವಾಸಗಳನ್ನು ನಾನೆಂದೂ ಮರೆಯಲಾರೆ. ನನ್ನ ಗುರುಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೂ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಇಂದಿಗೂ ಅವರನ್ನು ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಸ್ಮರಿಸುತ್ತೇನೆ. ನನ್ನ ಶಾರೀರದ ಅಸ್ಥಿರತೆಯಿಂದ ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ಅರಿತ ಮೇಲೆ, ಒಳ್ಳೆಯ ವೀಣಾ ಗುರುಗಳ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದೆವು. ಆ ವೇಳೆಗೆ ಶೇಷಣ್ಣನವರು, ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರು ಕಾಲವಾಗಿದ್ದರು. ಅವರನಂತರ ಶೇಷಣ್ಣನವರ ಪಟ್ಟಶಿಷ್ಯರಾಗಿದ್ದ ವೀಣಾ ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪನವರು ಆಗ ಆಸ್ಥಾನ ಪ್ರಮುಖರಾಗಿ, ನಾಲ್ವಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ ಅಚ್ಚುಮೆಚ್ಚಿನ ವೈಣಿಕರಾಗಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದರು. ಕಲಿತರೆ ಅಂತಹ ಶ್ರೇಷ್ಠಗುರುಗಳಲ್ಲೇ ಕಲಿಯಬೇಕು, ಹೇಗಾದರೂ ಮಾಡಿ ಅವರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದೆವು.

ಈ ವೇಳೆಗೆ ನಾನು ೨೩ ವರ್ಷದ ತರುಣನಾಗಿದ್ದೆ. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನನ್ನ ವಿವಾಹದ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಒಂದು ದಿನ ನನ್ನ ಅಮ್ಮ ನನ್ನ ಮದುವೆ ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿರುವ ವಿಷಯವನ್ನು ನನಗೆ ತಿಳಿಸಿದರು. ರುದ್ರಪಟ್ಟಣದವರೇ ಆಗಿದ್ದ ಗಂಗೂರು ಶ್ಯಾನುಭೋಗ್ ರಾಮಸ್ವಾಮಯ್ಯನವರ ಜ್ಯೇಷ್ಠ ಪುತ್ರಿ ಕೇವಲ ೧೧ ವರ್ಷದ ಕಿಶೋರಿ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯೇ ನನ್ನ ವಧು. ನಾವಿಬ್ಬರೂ ಒಂದೇ ಊರಿನವರಾದರೂ

ಅವಳು ಹುಟ್ಟುವ ವೇಳೆಗೆ ನಾವು ರುದ್ರಪಟ್ಟಣವನ್ನು ಬಿಟ್ಟಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ನಾವು ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಸರಿಯಾಗಿ ನೋಡಿಯೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅವಳಿಗೂ ನನಗೂ ೧೨ ವರ್ಷಗಳ ವಯಸ್ಸಿನ ಅಂತರ. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದೆಲ್ಲ ಸರ್ವೇಸಾಮಾನ್ಯ. ಹಿರಿಯರದ್ದೇ ತೀರ್ಮಾನ. ಹುಡುಗ ಹುಡುಗಿಯರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಕೇಳುವ ಪದ್ಧತಿ ಆಗ ಇರಲೇ ಇಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ, ಯಾವಾಗಲೋ ಒಮ್ಮೆ ನಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ಬಂದಿದ್ದು, ಲಂಗ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಸ್ನೇಹಿತೆಯರ ಜೊತೆ ಆಟವಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ನೋಡಿದ್ದ ಈ ಪುಟ್ಟ ಹುಡುಗಿ ನನ್ನ ಜೀವನ ಸಂಗಾತಿಯಾಗಿ ನಿಶ್ಚಿತಾರ್ಥವಾಯಿತು. ೧೯೩೭ನೇ ಇಸವಿ ಜೂನ್ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ವಿವಾಹವು ವಿಜೃಂಭಣೆಯಿಂದ ನಡೆಯಿತು. ಒಂದು ವಾರದ ಆ ಕಾಲದ ವಿವಾಹಗಳು ಬಂಧು, ಬಳಗ, ಇಷ್ಟಮಿತ್ರರಿಂದ ಕೂಡಿದ ಅತ್ಯಂತ ಆತ್ಮೀಯ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಸಮಾರಂಭಗಳಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದುವು. ಪುಟ್ಟವಯಸ್ಸಿನ ಮದುಮಕ್ಕಳ ಉರುಟಣೆ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಹೆಂಗಳೆಯರಿಗೆಲ್ಲಾ ಅತ್ಯಂತ ಸಂಭ್ರಮದ ಮನೋರಂಜನೆಯಾಗಿದ್ದುವು. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಹುಡುಗಿಯ ಮುಖವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ನೋಡುವ ಅವಕಾಶ ಸಿಗುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ನಾನು ಇಂತಹ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಸಂತೋಷದಿಂದಲೇ ಎದುರುನೋಡುತ್ತಿದ್ದೆ. ನನ್ನ ಪತ್ನಿಯ ಮುಗ್ಧಮುಖವನ್ನು ನೋಡಿ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲೇ ಹಿಗ್ಗುತ್ತಿದ್ದೆ. ಮುಂದೆ, ಅವಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ನಾನು ನೋಡಿದ್ದು ಹೊಸ ಅಳಿಯನಾಗಿ ಆ ವರ್ಷದ ದೀಪಾವಳಿಗೆ ಮಾವನ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ಬಂದಾಗ ಮಾತ್ರ. ಆಗಲೂ ಅವಳು ನಾಚಿಕೆಯಿಂದ ನನ್ನ ಕಣ್ಣು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡೇ ಓಡಾಡುತ್ತಿದ್ದಳು. ಅವಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮಿಕ್ಕವರೇ ನನಗೆ ಧಂಡಿಯಾಗಿ ಸಿಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೂತರೆ ನಿಂತರೆ ಉಪಚಾರ ; ಮಾವನವರು ಅಳಿಯನಿಗೆ ಮಾಡಿದ ಗುಳು ಗುಳು ಅಭ್ಯಂಜನದ ಭಯಂಕರ ಅನುಭವ, ಊಟ ತಿಂಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿಯಾದ ಬಲವಂತ, ಇವೆಲ್ಲವೂ ನನಗೆ ಸಾಕುಸಾಕಾಗಿ ಹೋಗಿತ್ತು. ಆದರೆ, ಮಾವನ ಮನೆಯವರೆಲ್ಲರೂ ನನ್ನನ್ನು ಬಹಳ ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರ ಪ್ರೀತ್ಯಾದರಗಳು, ಹಳ್ಳಿಯ ವಾತಾವರಣ, ಅಲ್ಲಿಯ ಜನರ ಮುಗ್ಧತೆ, ಸರಳತೆ ಇವೆಲ್ಲ ನನಗೆ ಬಹಳ ಹಿಡಿಸಿತ್ತು. ಹೀಗೆ, ನಾನು ಹೊಸ ಮದುಮಗನಾಗಿ ಠೀವಿಯಿಂದ ಎಲ್ಲೆಡೆ ಓಡಾಡಿಕೊಂಡು ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಬೀಗುತ್ತಿದ್ದೆ.

ಮದುವೆಯೇನೋ ನಡೆದುಹೋಯಿತು. ಆದರೆ, ನಾನು ಮಾತ್ರ ಇನ್ನೂ ಯಾವ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲೂ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ನನ್ನ ಕಾಲ ಮೇಲೆ ನಾನು ನಿಲ್ಲುವಂತಹ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿರಲಿಲ್ಲ. ಇತ್ತ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವೂ ಇಲ್ಲ, ಅತ್ತ ಸಂಗೀತವೂ ಇಲ್ಲ. ಬೇಸಾಯದಲ್ಲಾದರೂ ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬಹುದಿತ್ತು. ಅದೂ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ, ನನ್ನ ಭವಿಷ್ಯ ಏನು ಎಂಬುದರ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಯಾರಿಗೂ ಬರುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ತಂದೆಯವರ ಸಂಬಳ ತಿಂಗಳಿಗೆ ಕೇವಲ ಐವತ್ತು ರೂಪಾಯಿ. ಆದರೆ, ಅದು ಬಹಳ ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾಲ. ತಿಂಗಳಿಗೆ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು, ಮೂವತ್ತು ರೂಪಾಯಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಸಂಸಾರವನ್ನು ನಡೆಸಬಹುದಿತ್ತು. ತಂದೆಯವರ ಆವಶ್ಯಕತೆಗಳೂ ಅತ್ಯಲ್ಪ. ಅವರ ಆಹಾರ, ವೇಷ ಭೂಷಣಗಳು ಬಹಳ ಸರಳ, ನಿರಾಡಂಬರ. ಆದುದರಿಂದ, ಸದ್ಯದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ನಿಭಾಯಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ, ನಾನು ಸಂಸಾರದ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಹೊರಲು ಇಂದಲ್ಲ ನಾಳೆ ಸಿದ್ಧವಾಗಲೇಬೇಕಲ್ಲವೇ? ಹೀಗಾಗಿ, ನನ್ನ ಅದೃಷ್ಟದ ಕಡೆಯ ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡಿಯೇ ಬಿಡುವುದೆಂದು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿ ನಾನು, ವೀಣಾ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕಾಗಿ ಗುರು ವೀಣಾ ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪನವರ ಗುರುಕುಲದಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಯ ಪಡೆಯುವುದೇ ಸರಿಯಾದ ಮಾರ್ಗವೆಂದು ತಂದೆಯವರು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದರು.

ಸರಿ, ವೀಣಾ ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪನವರನ್ನು ಭೇಟಿ ಮಾಡಲು ಒಂದು ಶುಭ ದಿನ ನಾನೂ, ನನ್ನ ತಂದೆಯವರೂ ಹೊಸಕೇರಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಅವರ ಮನೆಗೆ ಫಲಪುಷ್ಪಸಮೇತ ಹೋದೆವು. ಅವರು ಆಗ ತಾನೇ ಅರಮನೆಯಿಂದ ಬಂದಿದ್ದರು. ಅವರ ಮನೆಯ ಜಗಲಿಯ ಮೇಲಿದ್ದ ಒಂದು ರೂಮಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಶಿಷ್ಯರು ವೀಣೆ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುತಿದ್ದರು. ರಾಜಕಳೆಯ ಗಾಂಭೀರ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದ ಮಧ್ಯವಯಸ್ಸಿನ ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪನವರನ್ನು ನೋಡಿದ ಕೂಡಲೆ ಅವರಿಗೆ ಫಲಪುಷ್ಪಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ಅವರ ಪಾದ ಮುಟ್ಟಿ ನಮಸ್ಕರಿಸಿದೆವು. ಅವರು ಬಹಳ ಹಸನ್ಮುಖದಿಂದ ನಮ್ಮ ಬಗ್ಗೆ ವಿಚಾರಿಸಿ ನಮ್ಮ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನೆಲ್ಲಾ ತಿಳಿದುಕೊಂಡರು. ತಂದೆಯವರು ನನ್ನ ವಿಷಯವಾಗಿ ಒಂದೂ ಬಿಡದೇ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಗುರುಗಳಿಗೆ ವಿವರವಾಗಿ ತಿಳಿಸಿ, ನನ್ನನ್ನು ತಮ್ಮ ಶಿಷ್ಯನನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ, ವಿದ್ಯಾದಾನ ಮಾಡಿ, ನನ್ನ ಜೀವನೋಪಾಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮಾರ್ಗ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಬಿನ್ನವಿಸಿಕೊಂಡರು. ಆದರೆ, ಗುರುಗಳು ತಮಗಿದ್ದ ಬಿಡುವಿಲ್ಲದ ಕಾರ್ಯಗೌರವಗಳು, ತಮ್ಮ ಆರೋಗ್ಯದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು, ಅರಮನೆಯ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳು ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಮುಂದಿಟ್ಟು ತಮ್ಮ ಅಸಹಾಯಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಂಡರು. ಆದರೆ, ನಾನು ಪಟ್ಟುಬಿಡದೇ "ನನ್ನನ್ನು ತಾವು ಶಿಷ್ಯನನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರೆ ಅಷ್ಟೇ ಸಾಕು. ತಮ್ಮ ಸೇವೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ತಮ್ಮ ವೀಣಾಗಾನವನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾ ಇರುತ್ತೇನೆ. ತಮ್ಮಿಂದ ನನಗೆ ಎರಡಕ್ಷರ ಅನುಗ್ರಹವಾದರೂ ಸಾಕು, ಅದೇ ನಮ್ಮ ಭಾಗ್ಯ" ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅವರ ಪಾದಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದೆ. ನನ್ನ ನಯ, ವಿನಯ, ಗುರುಭಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಅವರಿಗೂ ಮನಸ್ಸು ಕರಗಿರಬೇಕು. ಅವರು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ನನ್ನನ್ನು ನೋಡಿ "ನೀನು ಬುದ್ಧಿವಂತನ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತೀಯ. ನನ್ನದು ಬಹಳ ಶಿಸ್ತಿನ ಪಾಠಕ್ರಮ. ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಸಾಧನೆ ಮಾಡಬೇಕು. ನೀನು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ವಿದ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತೀಯೆ ಎಂಬುದು ನಿನ್ನ ಸಾಧನೆಯನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ನೀನು ನಾಳೆ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಬಾ, ಪಾಠ ಶುರುಮಾಡುತ್ತೇನೆ" ಎಂದು ಹೇಳಿದಾಗ ನಮಗೆ ಅಮೃತಪಾನ ಮಾಡಿದಷ್ಟು ಆನಂದವಾಯಿತು.

ಮಾರನೆಯ ದಿನ ಗುರುಗಳು ಹೇಳಿದ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಅವರ ಮನೆಗೆ ಹೋದೆ. ಗುರುಗಳು ವೀಣೆಯನ್ನು ತರಿಸಿ ಪೂಜೆ ಮಾಡಿಸಿದರು. ನಾನು ವೀಣೆಯನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಒತ್ತಿಕೊಂಡು ಗುರುಗಳಿಗೆ ಸಾಷ್ಟಾಂಗ ಪ್ರಣಾಮ ಮಾಡಿ ಕುಳಿತೆ. ಗುರುಗಳು ನನ್ನ ಸಂಗೀತ ಜ್ಞಾನದ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷೆಗೊಳಪಡಿಸಿದರು. ಈಗಾಗಲೇ ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಮಟ್ಟದ ಶಿಕ್ಷಣ ಲಭಿಸಿದ್ದರಿಂದ ನನಗೆ ತುಂಬ ಅನುಕೂಲವಾಯಿತು. ವೀಣೆಯಲ್ಲೂ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಕೈಯಾಡಿಸಿದ್ದುದರಿಂದ ಮೀಟುಗಳು ಮತ್ತು ಎಡಗೈ ಬೆರಳುಗಳ ಚಲನೆ ನನಗಾಗಲೇ ಸುಗಮವಾಗಿತ್ತು. ಗುರುಗಳಿಗೆ ತುಂಬ ಸಂತೋಷವೂ, ಸಮಾಧಾನವೂ ಆಯಿತು. ಪ್ರಾರಂಭದ ವರಸೆಗಳು, ಅಲಂಕಾರಗಳು, ಗೀತೆಗಳು ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ನಾನೇ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಹೇಳಿ ನೇರವಾಗಿ ಮೋಹನರಾಗದ ಸ್ವರಜತಿಯಿಂದಲೇ ಪಾಠವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಗುರುಗಳು ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟದನ್ನು ನಾನು ಬೇಗ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಅವರಿಗೆ ತುಂಬ ಸಂತೋಷವಾಗಿತ್ತು. ವೀಣೆಯ ಮೀಟುಗಳು ಮೃದುವಾಗಿರಬೇಕು, ಸುನಾದದಿಂದ ಕೂಡಿರಬೇಕು, ಗಮಕಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಬೇಕು ಇತ್ಯಾದಿ ವೀಣಾವಾದನದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ವಿವರಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ನಾನು ಬಹಳ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಬೆಳಗಿನ ಜಾವ ಐದು ಘಂಟೆಗೇ ಎದ್ದು ಏಳು ಘಂಟೆವರೆಗೂ ವೀಣಾ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೆ. ಗುರುಗಳ ಮನೆಗೆ ತಪ್ಪದೇ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದೆ. ಪಾಠ ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ನನಗೆ ವೀಣೆ ನುಡಿಸುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆ ಯೋಚನೆಯೇ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

ನಮ್ಮ ತಂದೆ ತಾಯಿಯರಿಗೆ ನನ್ನ ಪ್ರಗತಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಸಂತೋಷವಾಗಿತ್ತು. ಗುರುಗಳು ನನ್ನ ಮೇಲೆ ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರೀತಿ, ಅಭಿಮಾನಗಳಿಂದ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಉತ್ಸಾಹ ಮೂಡಿತ್ತು. ಯಾವ ಪ್ರತಿಫಲಾಪೇಕ್ಷೆಯೂ ಇಲ್ಲದೇ ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ಹೃದಯಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ವಿದ್ಯಾದಾನ ಮಾಡಿ ಸತತವೂ ಅವರ ಶ್ರೇಯೋಭಿವೃದ್ಧಿಯನ್ನೇ ಹಾರೈಸುತ್ತಿದ್ದ ಅಪರೂಪದ ಇಂತಹ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಗುರುಗಳು ಲಭಿಸಿದ್ದು ನನ್ನ ಪೂರ್ವಜನ್ಮದ ಪುಣ್ಯ. ಹೀಗೆ ಒಂದು ವರ್ಷದ ವೇಳೆಗೆ ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಸ್ವರಜತಿಗಳು, ನಾಲ್ಕು ವರ್ಣಗಳು, ಸುಮಾರು ಹದಿನೈದು ಇಪ್ಪತ್ತು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಲಿತೆ. ಗುರುಗಳೂ ನನ್ನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸುಪ್ರೀತರಾಗಿದ್ದರು.

ಇಷ್ಟು ಅಭಿಮಾನದಿಂದ ಗುರುಗಳು ನನಗೆ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಸುತ್ತಿದ್ದುದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವರು ನಮ್ಮ ಸಂಸಾರದ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳ ಬಗೆಗೂ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ವಿಚಾರಿಸಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರು ಸ್ವಭಾವತಃ ಪರಮ ದಯಾಳು. ಬೇರೆಯವರ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಮರುಗುತ್ತಿದ್ದಂತಹ ಆರ್ದ್ರಹೃದಯ ಅವರದು. ಅಂತಹ ಕಷ್ಟದಲ್ಲಿರುವವರಿಗೆ ಅಯಾಚಿತವಾಗಿ ತಾವೇ ಮುಂದೆ ಬಂದು ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದೂ ಉಂಟು. ಹೀಗಾಗಿ, ನಮ್ಮ ಸಂಸಾರದ ಆರ್ಥಿಕ ಸಂಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಅರಿತಿದ್ದ ಅವರು ನನಗೆ ಧೈರ್ಯ ಹೇಳಿ, ನನಗೆ ಹೇಗೋ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನೂರಾರು ಕೃತಿಗಳು ಪಾಠವಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಹಾಗೂ ವೀಣೆಯಲ್ಲೂ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಪಾಠವಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಕೆಲವು ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ವೀಣೆ ಪಾಠಗಳನ್ನು ಗೊತ್ತು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರು. ಆಗಿನ ಮನೆಪಾಠಗಳ ಗುರುಸಂಭಾವನೆ ತಿಂಗಳಿಗೆ ಹತ್ತು ರೂಪಾಯಿಗಳಿಂದ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ರೂಪಾಯಿಗಳಷ್ಟಿತ್ತು. ಗುರುಗಳು ನನಗೆ ಕೊಡಿಸಿದ ನಾಲ್ಕು ಪಾಠಗಳು ದೊಡ್ಡ ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ಮನೆಯವಾದ್ದರಿಂದ ನನಗೆ ತಿಂಗಳಿಗೆ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ರೂಪಾಯಿಗಳಂತೆ ನಾಲ್ಕು ಪಾಠಗಳಿಗೆ ನೂರು ರೂಪಾಯಿ ಸಿಗುತ್ತಿತ್ತು. ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ತಿಂಗಳಿಗೆ ಇನ್ನೂರು, ಇನ್ನೂರೈವತ್ತು ರೂಪಾಯಿ ಸಂಪಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದೆ. ನನ್ನ ಈ ಸಂಪಾದನೆಯನ್ನು ನನ್ನ ತಾಯಿ ತಂದೆಯರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಾಗ ಅವರಿಗಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಆನಂದ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟಲ್ಲ. ಆ ಕಾಲದ ಒಬ್ಬ ಕಾಲೇಜು ಅಧ್ಯಾಪಕನಿಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಬಳ ತಿಂಗಳಿಗೆ ಎಪ್ಪತ್ತೈದು ರೂಪಾಯಿ. ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಪಾದನೆಯನ್ನು ಮಾಡಬಹುದಾದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದೇನೆ ಎಂಬುದು ಅವರಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಹೆಮ್ಮೆಯ ಹಾಗೂ ಸಮಾಧಾನದ ವಿಷಯವಾಗಿತ್ತು. ನನ್ನ ಕಾಲ ಮೇಲೆ ನಾನು ನಿಂತು ನನ್ನ ಯೋಗಕ್ಷೇಮವನ್ನು ನಾನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲೆ ಎಂಬ ಧೈರ್ಯ ಅವರಲ್ಲಿ ಮೂಡಿತು. ನನ್ನ ಭವಿಷ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಬಹಳ ಚಿಂತೆಗೊಳಗಾಗಿದ್ದ ತಂದೆತಾಯಿಯರು ಈ ನನ್ನ ಪ್ರಗತಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಸಮಾಧಾನದ ನಿಟ್ಟುಸಿರುಬಿಟ್ಟರು.

ನನ್ನ ಸಹಪಾಠಿಗಳು ಹಾಗೂ ಗುರುಗಳ ಕಛೇರಿ ಪ್ರವಾಸಗಳು

ನಾನು ನನ್ನ ಗುರುಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದು ಸೇರುವ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ಅನೇಕ ಮಂದಿ ಶಿಷ್ಯರು ಅವರಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದಿದ್ದರು. ಅವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರು ವೀಣಾ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್. ನಾನು ಗುರುಕುಲಕ್ಕೆ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಅವರೂ ನಾನೂ ಬಹಳ ಆಪ್ತರಾದೆವು. ಗುರುಗಳ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿದಿನ ಭೇಟಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಆಗಲೇ ದೇಶಾದ್ಯಂತ ಕೀರ್ತಿಶಾಲಿಗಳಾಗಿದ್ದ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಅವರನ್ನು ಕಂಡರೆ ಗುರುಗಳಿಗೆ ಅಪಾರ ಅಭಿಮಾನ. ನನ್ನನ್ನೂ, ಅವರನ್ನೂ ತಮ್ಮ ಎರಡು ಕಣ್ಣುಗಳೆಂದೂ, ತಮ್ಮ ಅಚ್ಚುಮೆಚ್ಚಿನ ಶಿಷ್ಯದ್ವಯರೆಂದೂ ಗುರುಗಳೇ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದುದುಂಟು. ಗುರುಗಳ ಅಂತ್ಯಕಾಲದವರೆಗೂ ಅವರ ಸಮೀಪವರ್ತಿಗಳಾಗಿ ಅವರ ಸೇವೆ ಮಾಡುವ ಭಾಗ್ಯ

ನಮ್ಮದಾಗಿತ್ತು. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ನಿಧನರಾಗುವವರೆಗೂ ನಾವಿಬ್ಬರೂ ಪರಸ್ಪರ ಅದೇ ಸ್ನೇಹ,ಪ್ರೀತಿ, ವಿಶ್ವಾಸಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದೆವು. ಅವರ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ನಿಧನದಿಂದ ನಾನು ಒಬ್ಬ ಆತ್ಮೀಯ ಗೆಳೆಯನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಂತಾಯಿತು.

ವೀಣಾ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಅವರ ತಂದೆ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಅವರು ಸಹ ನಮ್ಮ ಗುರುಗಳ ಹಿರಿಯ ಶಿಷ್ಯರು. ವೀಣೆ ಮತ್ತು ಕೊಳಲು ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಣತರಾಗಿದ್ದ ಇವರು ನಾಲ್ವಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿದ್ದರು. ಇವರ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಪುತ್ರ ವಿ. ದೇಶಿಕಾಚಾರ್ ತಮ್ಮ ತಂದೆಯವರಲ್ಲಿ ಕೊಳಲು ಮತ್ತು ವೀಣಾವಾದನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದು ಅನಂತರ ಗುರುಗಳಾದ ವೀಣಾ ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪನವರಲ್ಲಿ ಪ್ರೌಢಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದರು. ನನ್ನ ಸಹಪಾಠಿಗಳಾದ ಇವರು ಈಗಲೂ ನನ್ನ ಆಪ್ತಮಿತ್ರರಲ್ಲೊಬ್ಬರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮ ಗುರುಗಳ ಶಿಷ್ಯಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಹಿರಿಯ ಶಿಷ್ಯರು ದಿ|| ಎಂ. ಚಲುವರಾಯಸ್ವಾಮಿ. ಇವರು ಒಳ್ಳೆಯ ವೈಣಿಕರೂ, ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರೂ, ವೇದಾಂತ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಣತರೂ ಆಗಿದ್ದರು. ಒಳ್ಳೆಯ ಭಾಷಣಕಾರರಾಗಿದ್ದ ಇವರು ಒಬ್ಬ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರೆಂದೇ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಚಿತರು. ನಮ್ಮ ಗುರುಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಿತ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ವೈಣಿಕರು ಎಂ. ಜೆ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್. ಇವರು ಸಹ ನನ್ನ ಆತ್ಮೀಯ ಮಿತ್ರರಲ್ಲೊಬ್ಬರು. ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಒಬ್ಬ ಹಿರಿಯ ವೈಣಿಕರಾಗಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧರು.

ನಾಲ್ವಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕಡೆಯ ಒಂದು ವರ್ಷವನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಾನು ಕಂಡೆ. ಗುರುಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ ಅರಮನೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಮಹಾರಾಜರನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸಮೀಪದಿಂದ ನೋಡುವ ಅವಕಾಶ ನನಗೆ ಲಭಿಸಿತ್ತು. ಗುರುಗಳು ಅರಮನೆಯ ಸಂಗೀತದ ಏರ್ಪಾಡುಗಳ ಮೇಲ್ವಿಚಾರಕರೂ, ಸಲಹೆಗಾರರೂ ಆಗಿದ್ದರು. ವೀಣಾ ಬಕ್ಷಿಗಳಾಗಿದ್ದ ವೀಣಾ ಶೇಷಣ್ಣ ಮತ್ತು ವೀಣಾ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರ ನಂತರ ಗುರುಗಳೇ ಆ ಪದವಿಗೆ ನಿಯುಕ್ತರಾಗಿದ್ದರು. ವೀಣಾ ಶೇಷಣ್ಣನವರ ವೀಣಾ ಗಾನಸುಧೆಯನ್ನು ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿ ಸವಿದಿದ್ದ ನಾಲ್ವಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಪ್ರಭುಗಳಿಗೆ ಅವರ ನಂತರ ನಮ್ಮ ಗುರುಗಳ ವೀಣಾವಾದನ ತುಂಬ ಮೆಚ್ಚಿಗೆಯಾಗಿತ್ತು. ಶೇಷಣ್ಣನವರ ಪಟ್ಟಶಿಷ್ಯರೇ ಆಗಿದ್ದ ಗುರುಗಳು ಅವರ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಮಹಾರಾಜರು ತಮಗೆ ಬೇಕೆನಿಸಿದಾಗಲೆಲ್ಲ ಗುರುಗಳ ವೀಣಾವಾದನವನ್ನು ಕೇಳಿ ಸಂತೋಷಪಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅರಮನೆಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಗೌರವಾನ್ವಿತ ರಾಜ ಅತಿಥಿಗಳಿಗೂ ಅವರ ವೀಣಾವಾದನವನ್ನು ಕೇಳಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ತಾವು ಪ್ರವಾಸ ಹೋಗುವ ಕಡೆಗಳಿಗೂ ಗುರುಗಳನ್ನೂ ರಾಜಪರಿವಾರದೊಂದಿಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ಮಹಾರಾಜರ ವಿಶೇಷ ಅಭಿಮಾನಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿದ್ದ ಗುರುಗಳು ಅಷ್ಟೇ ರಾಜಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಅರಮನೆಯ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಮಹಾರಾಜರು ಗುರುಗಳ ವೀಣಾವಾದನದಿಂದ, ಅವರ ಸಮರ್ಥಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಣೆಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಸನ್ನರಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ಆಗಾಗ ವಿಶೇಷ ಸಂಭಾವನೆ, ಬಿರುದು, ಖಿಲ್ಲತ್ತುಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ಗೌರವಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಹೀಗೆ, ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಜೀವನ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂತೋಷ, ಸಂಭ್ರಮಗಳಿಂದಲೇ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಎತ್ತೆತ್ತಲೋ ತೊಯ್ದಾಡುತ್ತಿದ್ದ ನನ್ನ ಭವಿಷ್ಯ ಈಗ ಒಂದು ಭದ್ರನೆಲೆಯನ್ನು

ಕಂಡುಕೊಂಡುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸ್ವಲ್ಪ ನೆಮ್ಮದಿಯನ್ನು ತಂದಿತ್ತು. ನನ್ನ ತಮ್ಮನ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ನನ್ನ ವಿವಾಹವೂ ಆಗಿತ್ತು. ನನ್ನ ಅಕ್ಕ, ಭಾವ, ಮಕ್ಕಳು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ನಮ್ಮ ಜತೆಯಲ್ಲೇ ಇರುತ್ತಿದ್ದರು. ನಾನು ವೀಣೆ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವುದು, ಗುರುಗಳ ಮನೆಗೆ ಹೋಗುವುದು, ಸಾಯಂಕಾಲ ಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯಾಯಾಮ ಮಾಡುವುದು, ಮನೆ ಪಾಠಗಳಿಗೆ ತಪ್ಪದೇ ಹೋಗುವುದು, ಇದೆಲ್ಲದರ ಮಧ್ಯೆ ಹಿಂದಿ ಕಲಿಯುವುದು - ಹೀಗೆ ನಾನಾ ವಿಧವಾದ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿರತನಾಗಿದ್ದೆ. ನನಗೆ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಪ್ರಿಯವೂ, ಹರ್ಷದಾಯಕವೂ ಆಗಿದ್ದುವು.

೧೯೪೦ರ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸಿದ ಎರಡು ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಸಾವು ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಆಘಾತವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿತು. ನನ್ನ ಭವಿಷ್ಯ ಜೀವನವನ್ನು ನೋಡಿ ಸಂತೋಷಪಡಬೇಕಾಗಿದ್ದ ನನ್ನ ಅತ್ತೆ ಮೂವತ್ತೈದರ ಹರೆಯದಲ್ಲೇ ರುದ್ರಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ಟೈಫಾಯಿಡ್ ಜ್ವರದಲ್ಲಿ ನರಳಿ ಶ್ರಾವಣ ಶುದ್ಧ ಪಾಡ್ಯಮಿಯಂದು ಕಾಲವಾದರು. ಇತ್ತ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಹಿಂದಿನ ದಿನವೇ ಅಂದರೆ ಆಷಾಢಬಹುಳ ಅಮಾವಾಸ್ಯೆಯಂದು ನಾಲ್ವಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರು ನಿಧನರಾದರು. ನನ್ನ ಅತ್ತೆಯವರ ನಿಧನದಿಂದ ನಮ್ಮ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ದುಃಖದ ಕಾರ್ಮೋಡ ಕವಿದಿದ್ದರೆ, ನಾಲ್ವಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಪ್ರಭುಗಳ ನಿಧನದಿಂದ ಇಡೀ ರಾಜ್ಯವೇ ದುಃಖಸಾಗರದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿತ್ತು. ಎಂತಹ ಘಟನಾವಳಿಗಳು ನಡೆದುಹೋದರೂ ಪ್ರಪಂಚ ಮುಂದುವರೆಯಲೇಬೇಕಲ್ಲವೇ? ರಾಜನ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೇನೋ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿಯಾಗಿ ಶ್ರೀ ಜಯಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರು ಸಿಂಹಾಸನಾರೋಹಣ ಮಾಡಿದರು. ಆದರೆ ನನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯ ಅತ್ತೆಯ ಸ್ಥಾನ ಮಾತ್ರ ಖಾಲಿಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯಿತು. ಇನ್ನೂ ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿನವರಾಗಿದ್ದ ನನ್ನ ಮಾವನವರಿಗೆ ನನ್ನ ತಂದೆಯವರೇ ನಿಂತು ಮರುವಿವಾಹ ಮಾಡಿಸಿದರು. ಅತ್ತೆಯ ಸ್ಥಾನವೇನೋ ತುಂಬಿತು. ಆದರೆ, ನಿಜವಾದ ಅತ್ತೆಯವರು ಮಾತ್ರ ನೆನಪಾಗಿಯೇ ಉಳಿದರು. ಇದೆಲ್ಲದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಇನ್ನೂ ಕನ್ಯೆಯಾಗಿದ್ದ ನನ್ನ ಪತ್ನಿ ಮತ್ತು ಅವಳ ಇಬ್ಬರು ಪುಟ್ಟತಂಗಿಯರು ನಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಆಶ್ರಯ ಪಡೆಯಬೇಕಾಯಿತು. ಅಲ್ಲಿಗೆ ನನ್ನ ಪತ್ನಿಗೆ ತನ್ನ ತವರಿನ ಸುಖದ ಕನಸು ಮುಕ್ತಾಯವಾಯಿತು. ಗಂಡು ಸಂತಾನವಿಲ್ಲದ ನನ್ನ ಮಾವನವರು ತಮ್ಮ ಮರು ವೈವಾಹಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮೂವರು ಪುತ್ರರು, ಮೂವರು ಪುತ್ರಿಯರನ್ನು ಪಡೆದು ಅವರೆಲ್ಲರೂ ಈಗ ತಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳ ವಿವಾಹಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿ ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳನ್ನೂ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಅರಮನೆಯ ನನ್ನ ಬಾಂಧವ್ಯ ನಾಲ್ವಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಪ್ರಭುಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿತ್ತು. ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾಂಸನಾಗಿ ನೇರವಾಗಿ ನನಗೆ ಅರಮನೆಗೆ ಪ್ರವೇಶ ದೊರಕಿದ್ದು ೧೯೪೫ರ ದಸರೆಯಲ್ಲಿ. ದೊರೆ ಶ್ರೀ ಜಯಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದ ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳು ಆಸ್ಥಾನವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಸುವರ್ಣವೃಷ್ಟಿಯ ಕಾಲವೇ ಆಗಿತ್ತು. ತಮ್ಮ ದೊಡ್ಡಪ್ಪನವರ ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿಯನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿದ ಶ್ರೀ ಜಯಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರು ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗಿಂತಲೂ ಒಂದು ಕೈ ಮೇಲು ಎನ್ನುವಂತೆ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಸಂಭಾವನೆಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು. ನಮ್ಮ ದೇಶಕ್ಕೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬಂದನಂತರ ಆದ ರಾಜಕೀಯ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗೂ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಅವರು ದಕ್ಷ ಆಡಳಿತಗಾರರಾಗಿ, ಮಹಾಕಲಾಪೋಷಕರಾಗಿ, ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರಾಗಿ ಮೈಸೂರಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದಿಗಂತದಲ್ಲಿ ಧ್ರುವತಾರೆಯಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಮಧ್ಯೆ ನನ್ನ ತಂದೆಯವರಿಗೆ ಎಸಳೂರು ಪೇಟೆಯಿಂದ ಮೂಗೂರಿಗೆ ವರ್ಗವಾಗಿತ್ತು. ಮೈಸೂರಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ವಾರಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ಬಂದು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಎಸಳೂರು ಪೇಟೆಯ ತೋಟದ ಮೇಲುಸ್ತುವಾರಿ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಒಬ್ಬ ಮೇಸ್ತ್ರಿಗೆ ವಹಿಸಿ ಬಂದಿದ್ದರು. ಮುಂದಿನ ಒಂದೆರಡು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ತೋಟ ಬರಡಾಗಿತ್ತು. ತಂದೆಯವರು ತೋಟವನ್ನು ಸುಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗಲೇ ಮಾರಾಟಮಾಡಿದ್ದರೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಬೆಲೆಯಾದರೂ ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ, ಈ ಆಸ್ತಿಯನ್ನಾದರೂ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಉಳಿಸಿಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಅವರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಮೇಸ್ತ್ರಿ ಅವರಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕೈಕೊಟ್ಟಿದ್ದ. ತಂದೆಯವರ ಅದೃಷ್ಟ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅವರಿಗೆ ಒಲಿಯಲಿಲ್ಲ. ಕಡೆಗೆ ಹತಾಶರಾಗಿ ಕೇವಲ ಮೂರು ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿ ಬೆಲೆಗೆ ತೋಟವನ್ನು ಮಾರಿಬಿಟ್ಟರು.

ಆಗಿನ ಕಾಲದ ಮೂರು ಸಾವಿರ ಕಡಿಮೆ ಹಣವೇನಲ್ಲ. ಮೈಸೂರು ನಗರದಲ್ಲಿ ಆಗಿನ ಬೆಲೆಗೆ ಎರಡು ಒಳ್ಳೆಯ ಮನೆಗಳನ್ನು ಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ, ಅವರು ಮತ್ತೆ ತಿಳಿದೂ ತಿಳಿದೂ ತಮ್ಮ ಅದೃಷ್ಟಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಕೈಹಾಕಿದರು. ಎಮ್ಮೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಹಾಲಿನ ವ್ಯಾಪಾರ ಮಾಡಿದರೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಲಾಭ ಬರುವುದಾಗಿ ಯಾರೋ ಅವರ ತಲೆ ಕೆಡಿಸಿದರು. ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ನಂಬುವ ಸ್ವಭಾವದ ತಂದೆಯವರು ಅದನ್ನು ನಂಬಿ ಮೋಸಹೋದರು. ಇದ್ದ ಹಣವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಖರ್ಚು ಮಾಡಿ ಹತ್ತಿರದ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ೭ - ೮ ಎಮ್ಮೆಗಳನ್ನು ಕೊಂಡರು. ಅಲ್ಲಿಯೇ ಒಬ್ಬ ರೈತನಿಗೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ವಹಿಸಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಎಮ್ಮೆಗಳೆಲ್ಲಾ ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಕಾಲುರೋಗಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾದವು. ಒಂದೇ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಎಮ್ಮೆಗಳೂ ಸತ್ತವು. ಮೂರು ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿ ಹಣವನ್ನು ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಹೋಮ ಮಾಡಿದಂತಾಗಿತ್ತು. ಈ ರೀತಿ ತಮ್ಮ ಕಟ್ಟಕಡೆಯ ಈ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ವಿಫಲವಾಗಿ ತಂದೆಯವರ ಕೈ ಸಂಪೂರ್ಣ ಬರಿದಾಗಿತ್ತು. ಅನ್ಯಮಾರ್ಗವಿಲ್ಲದೇ ಕೈಕಟ್ಟಿ ಕುಳಿತರು. ಒಂದು ದಿನ ಅವರು ಬಹಳ ಖಿನ್ನತೆಯಿಂದ ವಿಚಲಿತರಾಗಿ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ತಾವು ಏನೂ ಇಡಲಿಲ್ಲವಲ್ಲಾ ಎಂದು ಬಹಳ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪಪಟ್ಟರು. ಆದರೆ, ನನ್ನ ತಾಯಿಯವರು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ ಮಾತನ್ನು ಯಾವಾಗಲೂ ಅವರು ಕೇಳುತ್ತಲೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ, ತಾಯಿಯವರಿಗೆ ಈ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳಿಂದ ಬಹಳ ನಿರಾಸೆಯೂ, ಬೇಸರವೂ ಆಗಿತ್ತು. ನಾನು ಮಾತ್ರ ಇದಾವುದನ್ನೂ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳದೇ ನನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರತನಾಗಿದ್ದೆ. ಸ್ವಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಮುಂದೆ ಬರಬೇಕೆಂಬ ಛಲವೂ ನನ್ನಲ್ಲಿತ್ತು.

ಇತ್ತ, ನನ್ನ ತಮ್ಮ ಎಸ್.ಎಸ್.ಎಲ್.ಸಿ. ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮದರ್ಜೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತೀರ್ಣನಾಗಿ ಇಂಟರ್ ಮೀಡಿಯೇಟ್ ಕಾಲೇಜಿಗೆ ಸೇರಿದ. ಅವನು ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಚುರುಕಾಗಿದ್ದ. ಎರಡು ವರ್ಷದ ಇಂಟರ್‌ಮೀಡಿಯೇಟ್ ಮುಗಿಸಿ, ಬೆಂಗಳೂರು ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಬಿ.ಎಸ್‌ಸಿ.ಗೆ ಸೇರಿದ. ಅದಾದ ನಂತರ, ವಿಶ್ವೇಶ್ವರಯ್ಯ ಇಂಜನಿಯರಿಂಗ್ ಕಾಲೇಜಿಗೆ ಸೇರಿ ೧೯೪೪ರಲ್ಲಿ ಮೆಕ್ಯಾನಿಕಲ್ ಇಂಜನಿಯರಿಂಗ್ ಪದವೀಧರನಾದ. ನಮಗಿದ್ದ ಆರ್ಥಿಕ ಮುಗ್ಗಟ್ಟು, ಸಾಂಸಾರಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಇವುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ನನ್ನ ತಮ್ಮನ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಆರು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ನಮಗೆ ಸಾಕುಸಾಕಾಗಿಹೋಗಿತ್ತು. ಈ ಮಧ್ಯೆ ನನ್ನ ತಮ್ಮನ ಮದುವೆಯೂ ನಡೆದುಹೋಗಿತ್ತು. ಆದರೆ, ಅವನು ಸಂಸಾರ ಹೂಡಿದುದು ಅವನ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆಯೇ. ನಾನು ಅಷ್ಟುಹೊತ್ತಿಗೆ ವೀಣೆ ಪಾಠಗಳಲ್ಲಿ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ

ಸಂಪಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಹೇಗೋ ಅವನ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ನಿರ್ವಿಘ್ನವಾಗಿ ನಡೆಯಿತು. ನನ್ನ ತಾಯಿಯವರ ಮನೋಭೀಷ್ಟ ನೆರವೇರಿತ್ತು. ನನಗೂ ಒಂದು ಪವಿತ್ರ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ತೃಪ್ತಿ ಲಭಿಸಿತ್ತು.

ವೀಣಾ ಶಿಕ್ಷಣವು ಗುರುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ೧೯೪೫ರಲ್ಲಿ ಗುರುಗಳ ದಯೆಯಿಂದ ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾಂಸನಾದೆ. ಜೊತೆಗೆ, ಗುರುಗಳು ನನ್ನನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಛೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಹವಾದನಕ್ಕಾಗಿ ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ತಂದು ನನ್ನ ಮುಂದಿನ ಕಛೇರಿ ವೃತ್ತಿಯ ಅಂಕುರಾರ್ಪಣವನ್ನೂ ಆಗಲೇ ನೆರವೇರಿಸಿದ್ದರು. ಮೈಸೂರು ಬಾನಿಯ ವೀಣಾ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರುವ ಭಾಗ್ಯಶಾಲಿಯಾದ ನನ್ನ ಮೇಲೆ ಗುರುಗಳು ತುಂಬು ಹೃದಯದಿಂದ ಆಶೀರ್ವಾದ ಅನುಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಕರುಣಿಸಿದರು. ತಮ್ಮ ಕಛೇರಿ ಪ್ರವಾಸಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ ೧೯೪೨ರಿಂದಲೇ ನನ್ನನ್ನೂ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಸ್ವಲ್ಪ ಚುರುಕಾಗಿ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಆಸಕ್ತಿವಹಿಸಿ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಎಲ್ಲ ವ್ಯವಹಾರಗಳನ್ನೂ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ನನ್ನನ್ನು ಕಂಡರೆ ಅವರಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಪ್ರೀತಿ, ಅಭಿಮಾನ. ಹೀಗಾಗಿ, ಉತ್ತರ, ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಹಲವು ಪ್ರವಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಆಪ್ತಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಯಂತೆ ಪ್ರವಾಸಗಳನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿ, ಶಿಷ್ಯನಾಗಿ ಗುರುಗಳ ಕಛೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಹವಾದನ ಮಾಡಿ,ಯೋಗಕ್ಷೇಮವನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಬ್ಬ ಆಪ್ತಸಹಾಯಕನಾಗಿ ಸೇವೆ ಮಾಡಿ ಅವರ ಪ್ರೀತಿ ಅಭಿಮಾನಗಳಿಗೆ ಪಾತ್ರನಾದೆ. ಹೀಗೆ, ಗುರುಸೇವೆ ಮಾಡಿದ ತೃಪ್ತಿ ನನಗೆ ಲಭಿಸಿತು. ಎಲ್ಲೆಡೆ ರಾಜೋಪಚಾರದ ಗೌರವಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿದ್ದ ಗುರುಗಳು ಸ್ವತಃ ತಮ್ಮ ಹೃದಯಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಹಾಗೂ ರಾಜಗಾಂಭೀರ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದ ಆಕರ್ಷಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳಿಂದ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ರಾಜನಂತೆಯೇ ಬದುಕಿ ಬಾಳಿದರು.

ನನ್ನ ಗುರುಗಳು ೧೯೪೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಆಗಿನ ಏಕೈಕ ಮನೋರಂಜನೆಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದ್ದ ಬಾನುಲಿಯ ಪ್ರಥಮ ದರ್ಜೆ ಕಲಾವಿದರಾಗಿದ್ದರು. ಮದರಾಸ್, ತಿರುಚಿನಾಪಳ್ಳಿ ರೇಡಿಯೋ ಕೇಂದ್ರಗಳಿಂದ ಅಖಿಲಭಾರತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ಸರಣಿಯಲ್ಲಿ ರಾತ್ರಿ ೭.೩೦ ರಿಂದ ೮ರವರೆಗೆ ಅವರ ವೀಣಾವಾದನ ಬಿತ್ತರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿತ್ತು. ಇಂತಹ ಒಂದು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಗುರುಗಳು ತಿರುಚಿನಾಪಳ್ಳಿಗೆ ಜತೆಯಲ್ಲಿ ನನ್ನನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೊರಟಿದ್ದರು. ಆಗ ನೇರವಾದ ರೈಲು ಸಂಚಾರವಿಲ್ಲದೇ ಬೆಂಗಳೂರು, ಜೋಲಾರಪೇಟೆ ಹಾಗೂ ಈರೋಡುಗಳಲ್ಲಿ ರೈಲು ಬದಲಿಸಿ ತಿರುಚಿನಾಪಳ್ಳಿ ತಲುಪಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ನಾವು ಕಛೇರಿಯ ಹಿಂದಿನ ದಿನವೇ ಮೈಸೂರಿನಿಂದ ಹೊರಟು ಬೆಂಗಳೂರಿನಿಂದ ರಾತ್ರಿ ಮದರಾಸ್ ರೈಲಿನಲ್ಲಿ ಜೋಲಾರ್‌ಪೇಟೆ ತಲುಪಿ ಅಲ್ಲಿಂದ ಮದರಾಸ್ - ಮೆಟ್ಟುಪಾಳಯಂ ರೈಲಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಯಾಣವನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿದ್ದೆವು. ಬೆಳಗಾಗುವ ವೇಳೆಗೆ ರೈಲು ಒಂದು ಕಡೆ ತಡೆ ಹಿಡಿಯಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ಕೆಲವು ಘಂಟೆಗಳು ಕಳೆದವು. ಒಂದು ಗೂಡ್ಸ್ ರೈಲು ಹಳಿ ತಪ್ಪಿಬಿದ್ದಿತ್ತು. ಇದರ ದುರಸ್ತಿ ಕೆಲಸ ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಮುಗಿಯುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ರೈಲ್ವೇ ಇಲಾಖೆಯವರು ಜಖಂ ಆದ ಜಾಗದಿಂದ ಸುಮಾರು ಅರ್ಧ, ಮುಕ್ಕಾಲು ಕಿಲೋಮೀಟರ್ ದೂರದಿಂದ ಆಚೆಗೆ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ರೈಲನ್ನು ಓಡಿಸಲು ಏರ್ಪಾಡು ಮಾಡಿದರು. ಈ ರೈಲಿನಿಂದ ನಾವೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಯಾಣಿಕರೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಸಾಮಾನುಗಳನ್ನು ಸಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಆ ರೈಲಿನಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಪ್ರಯಾಣವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದೆವು.

ಈ ವೇಳೆಗೆ ಸುಮಾರು ನಾಲ್ಕೈದು ಘಂಟೆಗಳ ಕಾಲ ತಡವಾಗಿತ್ತು. ಹೀಗೆಯೇ ಪ್ರಯಾಣ ಮುಂದುವರೆಸಿದ್ದರೆ ನಾವು ತಿರುಚಿನಾಪಳ್ಳಿಗೆ ರೇಡಿಯೋ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ವೇಳೆಗೆ ತಲಪುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಗುರುಗಳು ಬಹಳ ನಿರಾಶರಾದರು. ರೇಡಿಯೋ ನಿಲಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಟೆಲಿಗ್ರಾಂ ಕೊಟ್ಟು ವಾಪಸ್ಸು ಮೈಸೂರಿಗೆ ಹಿಂತಿರುಗುವುದೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದರು. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಒಂದು ಉಪಾಯ ಹೊಳೆಯಿತು. ನಾನು ಹೇಗೂ ಸೇಲಂನಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕೈದು ವರ್ಷಗಳು ಕಳೆದಿದ್ದೆ. ನಾವು ಸೇಲಂನಲ್ಲಿ ಇಳಿದು ಅಲ್ಲಿಂದ ತಿರುಚಿನಾಪಳ್ಳಿಗೆ ಬಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡಿದರೆ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ತಿರುಚ್ಚಿ ತಲಪುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇತ್ತು. ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇದ್ದುದು ಇದೊಂದೇ ಮಾರ್ಗ. ಇದನ್ನು ಗುರುಗಳಿಗೆ ನಾನು ವಿವರಿಸಿದಾಗ ಹತಾಶರಾಗಿದ್ದ ಅವರಿಗೆ ಒಂದು ಆಶಾಕಿರಣ ಕಂಡಂತಾಯಿತು. ಅನ್ಯಮಾರ್ಗವಿಲ್ಲದೇ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ನನ್ನ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೇ ಬಿಟ್ಟುಬಿಟ್ಟರು. ಸರಿ, ಸೇಲಂನಲ್ಲಿ ನಾವು ರೈಲಿನಿಂದ ಇಳಿದು ನೇರವಾಗಿ ಬಸ್‌ನಿಲ್ದಾಣಕ್ಕೆ ಹೋದೆವು. ಅದೃಷ್ಟವಶಾತ್ ತಿರುಚ್ಚಿಗೆ ಹೊರಟಿದ್ದ ಒಂದು ಬಸ್ಸು ಸಿದ್ಧವಾಗಿತ್ತು. ನಾನು ಗುರುಗಳಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ತೊಂದರೆಯಾಗದಂತೆ ವೀಣೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡೆ. ಪ್ರಯಾಣವನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿದೆವು. ಬಸ್ಸಿನ ಕಂಡಕ್ಟರ್ ತುಂಬಾ ಒಳ್ಳೆಯವನು. ಗುರುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅವನಿಗೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ವಿವರಿಸಿ ಹೇಳಿ ರೇಡಿಯೋ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಸಕಾಲದಲ್ಲಿ ತಲಪಿಸುವಂತೆ ಅವನಿಗೆ ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿದ್ದೆ. ಡ್ರೈವರ್ ಸಹ ನನಗೆ ಭರವಸೆ ಕೊಟ್ಟು ಸಂಜೆ ೭ ಘಂಟೆಗೆಲ್ಲಾ ಸುಮಾರು ಅರ್ಧ ಮುಕ್ಕಾಲು ಘಂಟೆ ಮುಂಚಿತವಾಗಿ ತಿರುಚ್ಚಿ ತಲುಪಿಸಿದ. ಬಸ್‌ಸ್ಟಾಂಡಿನಿಂದ ರೇಡಿಯೋನಿಲಯಕ್ಕೆ ಟ್ಯಾಕ್ಸಿಯಲ್ಲಿ ಹೋಗಿ ಸೇರುವ ವೇಳೆಗೆ ಇನ್ನು ಕೇವಲ ಐದು ನಿಮಿಷ ಉಳಿದಿತ್ತು. ನಿಲಯದ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಕಾಣದೇ ಚಡಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಟ್ಯಾಕ್ಸಿಯಿಂದ ಇಳಿಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಸ್ಟುಡಿಯೋಗೆ ಧಾವಿಸಿದೆವು. ಎರಡೇ ನಿಮಿಷದಲ್ಲಿ ಶ್ರುತಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಗುರುಗಳು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿಯೇಬಿಟ್ಟರು. ಅಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಆಯಾಸ ಆತಂಕಗಳ ಮಧ್ಯೆಯೂ ಗುರುಗಳು ವಿಚಲಿತರಾಗದೇ ಧೈರ್ಯ ಸ್ಥೈರ್ಯಗಳಿಂದ ಬಹಳ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದರು. ಅವರ ಸಾಧನಾಬಲ ಅಂತಹುದು. ಅಂದಿನ ನಮ್ಮ ಪ್ರಯಾಣದ ಸಂಕಷ್ಟಗಳ ಬಳಿಕವೂ ಇಂತಹ ಶ್ರೇಷ್ಠಮಟ್ಟದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಎಲ್ಲರೂ ಗುರುಗಳನ್ನು ಮನಸಾರ ಅಭಿನಂದಿಸಿದರು. ಗುರುಗಳು ಸಮಾಧಾನದ ನಿಟ್ಟುಸಿರುಬಿಟ್ಟರು. ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ನಾನೇ ಕಾರಣವೆಂದು ನನ್ನ ಮೈದಡವಿ ಆಶೀರ್ವದಿಸಿದರು. ದೈವಕೃಪೆಯಿಂದ ನನ್ನ ಸಮಯ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಸಲಹೆ, ಪ್ರಯತ್ನ ಇಷ್ಟು ಸುಸೂತ್ರವಾಗಿ ನಡೆಯಿತಲ್ಲ ಎಂದು ಹಿರಿಹಿರಿ ಹಿಗ್ಗಿದೆ.

೧೯೪೪ ರಿಂದ ೧೯೪೮ರವರೆಗೆ ಗುರುಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಬಾರಿ ಉತ್ತರ ಭಾರತ ಪ್ರವಾಸ ಮಾಡುವ ಅವಕಾಶ ನನಗೆ ಲಭಿಸಿತು. ಮೊದಲನೆಯ ಪ್ರವಾಸದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಭಾರತದ ಒಂದು ಸಂಸ್ಥಾನದ ರಾಜವಿವಾಹದಲ್ಲಿ ಗುರುಗಳ ವೀಣಾ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಏರ್ಪಾಡಾಗಿತ್ತು. ಮೈಸೂರು ಅರಮನೆಯಿಂದ ಗುರುಗಳನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿಕೊಡಲಾಗಿತ್ತು. ನಾವು ಪ್ರಯಾಣ ಹೊರಟಿದ್ದಾಯಿತು. ಆದರೆ, ನಾವು ಬೊಂಬಾಯಿ ತಲುಪುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಮೈಸೂರು ಅರಮನೆಯಿಂದ ಒಂದು ತಂತಿ ಸಂದೇಶ ಬಂದಿತ್ತು. ರಾಜವಿವಾಹ ಕಾರಣಾಂತರಗಳಿಂದ ರದ್ದಾಗಿರುವುದಾಗಿಯೂ, ನಾವುಗಳು ಮೈಸೂರಿಗೆ ಹಿಂತಿರುಗಬೇಕೆಂದೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಗುರುಗಳಿಗೂ ನನಗೂ ಆದ ನಿರಾಸೆ

ಅಪ್ಪಿಷ್ಟಲ್ಲ. ಆದರೆ, ವಿಧಿಯಿಲ್ಲದೇ ನಾವು ವಾಪಸ್ಸು ಹೊರಡಬೇಕಾಯಿತು. ಮೈಸೂರಿಗೆ ಹಿಂತಿರುಗುವ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಮಂತ್ರಾಲಯದಲ್ಲಿ ಇಳಿದು ಶ್ರೀ ರಾಘವೇಂದ್ರಸ್ವಾಮಿಗಳ ಸೇವೆಯನ್ನು ಮಾಡುವ ಭಾಗ್ಯ ನಮಗೆ ಲಭಿಸಿತು. ಗುರುಗಳು ರಾಘವೇಂದ್ರ ಸ್ವಾಮಿಗಳ ಪರಮ ಭಕ್ತರು. ಶ್ರೀ ಮಠದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಮಿಗಳ ಸನ್ನಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಗುರುಗಳು ಭಕ್ತಿಭಾವದಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನರಾಗಿ ವೀಣಾವಾದನ ಮಾಡಿದರು. ನಾನೂ ಗುರುಗಳ ಹಿರಿಯ ಮಗ ಪ್ರಸನ್ನ ಶ್ರೀನಿವಾಸನೂ ಸಹವಾದನ ಮಾಡಿದೆವು. ಶ್ರೀ ಮಠದಿಂದ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಫಲ ಮಂತ್ರಾಕ್ಷತೆ, ಜಿಲ್ಲತ್ತು, ಸಂಭಾವನೆ ಅನುಗ್ರಹಿಸಲಾಯಿತು. ನಮಗೆಲ್ಲಾ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಧನ್ಯತಾಭಾವ ಮೂಡಿತು. ಪ್ರವಾಸ ರದ್ದಾದುದರಿಂದ ನಮಗಾಗಿದ್ದ ಬೇಸರವೆಲ್ಲ ಕಳೆಯಿತು. ರಾಯರ ಅನುಗ್ರಹದಿಂದ ಎಲ್ಲರೂ ಹರ್ಷಚಿತ್ತರಾಗಿ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದೆವು.

ಉತ್ತರ ಭಾರತದ ನಮ್ಮ ಎರಡನೆಯ ಪ್ರವಾಸದ ಸಂದರ್ಭ ಬೊಂಬಾಯಿನಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡಿಸಲಾಗಿದ್ದ ವಿಕ್ರಮ ಶಕೆಯ ಎರಡು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಒಂದು ಅದ್ಭುತ ಮಹೋತ್ಸವ. ಇದರ ಅಂಗವಾಗಿ ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರಮಟ್ಟದ ಸಂಗೀತೋತ್ಸವವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಮೈಸೂರಿನಿಂದ ಗುರುಗಳನ್ನು ವೀಣಾವಾದನಕ್ಕಾಗಿ ಆಹ್ವಾನಿಸಿದ್ದರು. ಮದರಾಸಿನಿಂದ ಎಂ.ಎಸ್. ಸುಬ್ಬುಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಪರೂರು ಸುಂದರಂ ಅಯ್ಯರ್ ಹಾಗೂ ಉತ್ತರ ಭಾರತದ ಘಟಾನುಘಟಿ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ವಿದ್ವಾಂಸರನೇಕರು ಇದರಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದರು. ಗುರುಗಳು ನನ್ನನ್ನೇ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೊರಟರು. ನನಗೆ ಎಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಸಂಭ್ರಮ. ಪ್ರಯಾಣಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಸಕಲ ಸಿದ್ಧತೆಗಳನ್ನೂ ಮಾಡತೊಡಗಿದೆ. ಗುರುಗಳ ವಿಧವಿಧವಾದ ಅರಮನೆಯ ಜರತಾರಿ ಉಡುಪುಗಳು. ಕಟ್ಟಿ, ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದ ಮೈಸೂರು ಜರತಾರಿ ಪೇಟಗಳು, ಒಂದು ಗೇಣಗಲ ಕಲಾಪತ್ತು ಪಂಚೆಗಳು, ಜರತಾರಿ ವಲ್ಲಿಗಳು, ಗುರುಗಳಿಗೆ ಅರಮನೆ ಗುರುಮನೆಗಳಿಂದ ನೀಡಲಾಗಿದ್ದ ಬಂಗಾರದ ತೋಡಾಗಳು, ವಜ್ರದ ಉಂಗುರಗಳು, ಮೆಡಲುಗಳು, ಚಿನ್ನದ ಸರಗಳು ಇವುಗಳಲ್ಲದೇ ಬುಟ್ಟಿಗಟ್ಟಲೆ ಸೇಬು, ಕಿತ್ತಳೆ, ದ್ರಾಕ್ಷಿ, ಮೂಸಂಬಿ, ಬೀಜರಹಿತ ದಾಳಿಂಬೆ ಹಣ್ಣುಗಳು ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಪ್ರವಾಸಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಪ್ರವಾಸಕ್ಕೆ ಒಂದು ವಾರ ಮುಂಚೆಯೇ ಈ ಸಿದ್ಧತೆಗಳ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿತ್ತು. ಈ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ನನಗೆ ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಅನುಭವ ಆಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಗುರುಗಳಿಗೆ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ತೃಪ್ತಿಯಾಗುವಂತೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದೆ. ಹೀಗೆ, ಈ ರಾಜವೈಭವದೊಂದಿಗೆ ನಾವು ಪ್ರಯಾಣ ಹೊರಟು ಬೊಂಬಾಯಿ ತಲಪಿದೆವು. ಆ ಮಹೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವ ಕಲಾವಿದರಿಗಾಗಿಯೇ ಎರಡು ಮೂರು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಬಂಗಲೆಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಸುವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಸತಿ, ಊಟ, ತಿಂಡಿ, ಆವಶ್ಯಕ ಸೇವಾ ಸಿಬ್ಬಂದಿ, ಆದರೋಪಚಾರ ಎಲ್ಲವೂ ಏರ್ಪಾಡಾಗಿತ್ತು. ಅದು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸಡಗರ, ಸಂಭ್ರಮ, ಸೌಹಾರ್ದಗಳ ಕಲಾಮೇಳವಾಗಿತ್ತು. ಎಲ್ಲಿಯೂ, ಯಾವ ಕೊರತೆಯೂ ಇಲ್ಲದಂತೆ ನೂರಾರು ಮಂದಿ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ಕಲೆ ಹಾಕಿ ಅವರನ್ನು ಅಷ್ಟುದಿನಗಳ ಕಾಲ ಸುಧಾರಿಸಿ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಂತಹ ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸ ಎಂಬುದನ್ನು ಯಾರು ಬೇಕಾದರೂ ಊಹಿಸಬಹುದು. ನಾವು ಇಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಬಂಗಲೆಯಲ್ಲೇ ಪರೂರು ಸುಂದರಂ ಅಯ್ಯರ್ ತಮ್ಮ ಮಗ (ಆಗ ಇನ್ನೂ ಬಾಲಕ) ಈಗಿನ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪಿಟೀಲು ವಿದ್ವಾಂಸ ಎಂ.ಎಸ್. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣನ್ ಅವರೊಂದಿಗೆ ತಂಗಿದ್ದರು. ಅವರು ಗುರುಗಳನ್ನು ಬಹಳ ಪೂಜ್ಯಭಾವದಿಂದ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದರು. ಪರೂರು ಸುಂದರಂ ಅಯ್ಯರ್ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಹಾಗೂ ಕರ್ನಾಟಕ ಶೈಲಿಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಪಿಟೀಲು ನುಡಿಸಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು.

ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತ ದಿಗ್ಗಜರೆನಿಸಿದ್ದ ಫೈಯಾಜ್ ಖಾನ್ ಗುರುಗಳಿಗೆ ಬಹಳ ಪರಿಚಿತರಾಗಿದ್ದರು. ಏಕೆಂದರೆ, ಮೈಸೂರು ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ವಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರವರಿಂದ 'ಆಫ್ತಾಬೇ - ಮೌಸಿಕಿ' ಎಂದರೆ 'ಸಂಗೀತಭಾಸ್ಕರ' ಎಂಬ ಬಿರುದನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದ ಫೈಯಾಜ್ ಖಾನ್ ಮಹಾರಾಜರಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಆಪ್ತರಾಗಿದ್ದ ನಮ್ಮ ಗುರುಗಳನ್ನು ಬಹಳ ಗೌರವಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಂತಹ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಿದ್ವಾಂಸರೊಡನೆ ಪರಸ್ಪರ ಮಿಲನ ಹಾಗೂ ವಿಚಾರ ವಿನಿಮಯಗಳಿಂದ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಮಧುರ, ಸ್ನೇಹಮಯ ವಾತಾವರಣ ಉಂಟಾಗಿತ್ತು. ಇಡೀ ದಿನ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಈ ಸಂಗೀತಸುಧೆಯ ಮಹಾಪೂರದಲ್ಲಿ ರಸಿಕರಿಗೆ ಗಾಯನ, ವೀಣೆ, ಸಿತಾರ್, ಬಾನ್‌ಸುರಿ, ಶಹನಾಯಿ, ಸರೋಡ್, ವಯಲಿನ್, ಸಾರಂಗಿ, ಮೃದಂಗ, ತಬಲ, ಪಖಾವಜ್ ಹೀಗೆ ಸಂಗೀತ ಸರಸ್ವತಿಯ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳ ಸುಂದರ ದರ್ಶನವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆ ವಿಕ್ರಮಶಕೆಯ ಮಹೋತ್ಸವದ ವೈಭವವನ್ನು ಎಂದೂ ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

ಗುರುಗಳು ತಮ್ಮ ರಾಜರೀವಿಯ ಉಡುಪುಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿ ರಾಜ ಗಾಂಭೀರ್ಯದಿಂದ ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಬಂದಾಗ ನೆರೆದಿದ್ದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಅವರಿಗೆ ಪ್ರಚಂಡ ಕರತಾಡನದ ಸ್ವಾಗತ ನೀಡಿದರು. ಕಛೇರಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಕ್ಷಿಪ್ರದಲ್ಲೇ ವೀಣೆಯ ಮಧುರ ಇಂಚರ ಇಡೀ ಸಭಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ಮೊಳಗಿತು. ಎಲ್ಲರೂ ತನ್ಮಯರಾದರು. ಕಲಾವಿದರು ಮತ್ತು ಶ್ರೋತೃಗಳು ನಾದಲೋಕದಲ್ಲಿ ಲೀನರಾದರು. ಒಂದೊಂದು ಸಂಗತಿಗೂ ಶಹಬಾಸ್‌ಗಿರಿ ಕೇಳಿಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಕೃತಿ, ರಾಗ, ಸ್ವರಕಲ್ಪನೆ, ತಾನ, ತಿಲ್ಲಾನ ಇವುಗಳ ಸುಮಧುರವಾದ ಝೇಂಕಾರದಿಂದ ಶ್ರೋತೃಗಳು ಮಹಾಮಂತ್ರಮುಗ್ಧರಾಗಿಬಿಟ್ಟರು. ಎಂ.ಎಸ್. ಸುಬ್ಬಲಕ್ಷ್ಮಿಯವರು ತಮ್ಮ ಪತಿ ಸದಾಶಿವಂ ಅವರೊಂದಿಗೆ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಉಪಸ್ಥಿತರಿದ್ದರು. ಕಛೇರಿ ಮುಗಿದ ನಂತರ ಇಬ್ಬರೂ ಗುರುಗಳನ್ನು ಹೃತ್ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅಭಿನಂದಿಸಿದರು. ಎಂ.ಎಸ್.ಸುಬ್ಬಲಕ್ಷ್ಮಿಯವರು ಗುರುಗಳ ಪಾದ ಮುಟ್ಟಿ ನಮಸ್ಕರಿಸಿ ಅವರ ಆಶೀರ್ವಾದ ಪಡೆದರು. ಇದಾದನಂತರ ನಡೆದ ಅವರ ಗಾಯನ ಕಛೇರಿ ಒಂದು ಸ್ವರ್ಗೀಯ, ಅವಿಸ್ಮರಣೀಯ ಅನುಭವ. ದೈವದತ್ತವಾದ ಆ ದಿವ್ಯಕಂಠದಿಂದ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮಿದ ಆ ಗಾನಸುಧೆ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಗಂಧರ್ವಲೋಕಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ದಿತು. ಭಕ್ತಿಭಾವದಿಂದ ತನ್ನನ್ನೇ ತಾನು ಮರೆತು ಹಾಡಿದ ಸುಬ್ಬಲಕ್ಷ್ಮಿಯವರು ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಆನಂದಸಾಗರದಲ್ಲಿ ತೇಲಾಡಿಸಿ ಎಲ್ಲರ ಮೆಚ್ಚಿಗೆ ಮತ್ತು ಅಭಿನಂದನೆಗಳಿಗೆ ಪಾತ್ರರಾದರು.

ವಿಕ್ರಮ ಶಕೆಯ ಸಂಗೀತೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಭಾರೀ ಯಶಸ್ಸು ದೊರೆಯಿತು. ಎಲ್ಲರ ಮೆಚ್ಚಿಗೆ, ಕೈತುಂಬ ಸಂಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಕಂಡ ಗುರುಗಳು ಬಹಳ ಹರ್ಷಚಿತ್ತರಾಗಿದ್ದರು. ಇದಲ್ಲದೇ, ಅವರ ಕಛೇರಿಯನ್ನು ಸಂಗೀತೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಕೇಳಿ ಸಂತೋಷಪಟ್ಟಿದ್ದ ಬರೋಡಾ, ಗ್ವಾಲಿಯಾರ್ ಮಹಾರಾಜರುಗಳು ತಮ್ಮ ಬೊಂಬಾಯಿನ ಅರಮನೆಗಳಿಗೆ ಆಹ್ವಾನಿಸಿ, ಅವರ ವೀಣಾವಾದನವನ್ನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಕೇಳಿ ಆನಂದಿಸಿದರು. ಗುರುಗಳಿಗೆ ರಾಜ ಮರ್ಯಾದೆ, ಅರಮನೆ ಖಿಲ್ಲತ್ತು, ಧಾರಾಳವಾದ ಸಂಭಾವನೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ಗೌರವಿಸಲಾಯಿತು. ಇಂತಹ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ರಾಜಸನ್ಮಾನ ಗುರುಗಳಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂತೋಷವನ್ನು ತಂದಿತ್ತು. ನಮ್ಮ ಈ ಹಿಂದಿನ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರವಾಸದಲ್ಲಿ ಅರ್ಧದಲ್ಲೇ ಉಂಟಾದ ವಿಘ್ನಕ್ಕೆ ಗುರುಗಳು ನನ್ನ ಗ್ರಹಗತಿ ಚೆನ್ನಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದುದೇ ಕಾರಣವೆಂದು ಹಳಿದಿದ್ದರು. ನನ್ನ ಜಾತಕವನ್ನು

ನೋಡಿದ ಜ್ಯೋತಿಷಿ ನನಗೆ ಶುಭಫಲಗಳನ್ನೇ ಹೇಳಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಫಲಿತಾಂಶ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾಗಿತ್ತು. ನಮ್ಮ ಎರಡನೆಯ ಈ ಪ್ರವಾಸದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಜಾತಕ ಫಲ ಅಷ್ಟೇನೂ ಚೆನ್ನಾಗಿಲ್ಲವೆಂದು ಜ್ಯೋತಿಷಿಗಳು ಹೇಳಿದ್ದರು. ಅದನ್ನು ಒರಗೆ ಹಚ್ಚಿ ನೋಡಿಯೇಬಿಡಬೇಕೆಂಬ ಛಲದಿಂದ, ಗುರುಗಳಿಗೆ, ಎಲ್ಲವೂ ಬಹಳ ಶುಭಪ್ರದವಾಗಿದೆಯೆಂದು (ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲೇ ಗುರುಗಳ ಕ್ಷಮೆ ಬೇಡಿ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಸುಳ್ಳು) ಹೇಳಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದೆ. ನನಗೆ ಇದರಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ನಂಬಿಕೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಅಂಜಿಕೆ ಇದ್ದೇ ಇತ್ತು. ಕಾಕತಾಳೀಯವಾಗಿ ಈ ಬಾರಿಯೂ ಏನಾದರೂ ವಿಘ್ನಗಳು ಬಂದಿದ್ದರೆ, ಗುರುಗಳು ನನ್ನ ಗ್ರಹಗತಿಯನ್ನೇ ಖಂಡಿತ ದೂಷಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ, ದೇವರ ದಯದಿಂದ ಎಲ್ಲವೂ ಬಹಳ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಡೆದು ಗುರುಗಳು ಸಂತೋಷಭರಿತರಾಗಿದ್ದುದು ನನಗೂ ಬಹಳ ಸಮಾಧಾನವಾಗಿತ್ತು. ನಾನು ಒರಗೆ ಹಚ್ಚಿದ ಜ್ಯೋತಿಷದ ಭವಿಷ್ಯವಾಣಿಯ ಪರೀಕ್ಷೆಯಿಂದ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಸಂಶಯ ನಿವಾರಣೆಯಾಗಿತ್ತು. ಒಳ್ಳೆಯದು ಕೆಟ್ಟದ್ದು ಯಾವುದೂ ನಮ್ಮ ಕೈಯಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಏನು ನಡೆದರೂ ಅದೆಲ್ಲ ಕಾಕತಾಳೀಯ. ಜ್ಯೋತಿಷ್ಯವೂ ಅಷ್ಟೇ. ಅದು ಹೇಳುವ ಭವಿಷ್ಯವೆಲ್ಲವೂ ಖಂಡಿತ ನಿಜವಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಈ ದೃಢ ವಿಶ್ವಾಸ ಈಸಲದ ನಮ್ಮ ಪ್ರವಾಸದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ನಾನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ ಸಣ್ಣ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ದೃಢಪಟ್ಟಿತು. ಹೇಗಾದರೂ ಸರಿ, ಗುರುಗಳ ಯಶಸ್ಸು, ಅವರ ಸಂತೋಷ ಇವುಗಳೇ ನನಗೆ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಇವೆಲ್ಲಾ ನಮಗೆ ಈ ಪ್ರವಾಸದಲ್ಲಿ ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿ ಲಭಿಸಿದ್ದು ನಮ್ಮಿಬ್ಬರಿಗೂ ಅತ್ಯಂತ ಹರ್ಷದಾಯಕವಾಗಿತ್ತು.

ನಾವು ಬೊಂಬಾಯಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಇದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಮಧುಬೋಸ್ ಎಂಬ ಚಿತ್ರನಿರ್ಮಾಪಕರು `ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳು' ಎಂಬ ಸಾಕ್ಷ್ಯಚಿತ್ರವನ್ನು ತಯಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದರಲ್ಲಿ ಗುರುಗಳ ವೀಣಾವಾದನವನ್ನು ನನ್ನ ಸಹವಾದನದೊಂದಿಗೆ ಹದಿನೈದು ನಿಮಿಷಗಳ ಕಾಲ ಚಿತ್ರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ಅದು ಮುಂದೆ ಮೈಸೂರಿನ ರಣಜಿತ್ ಚಿತ್ರಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾದಾಗ ಅದರ ಮಾಲೀಕರು ಗುರುಗಳನ್ನೂ, ನನ್ನನ್ನೂ ಕರೆದುಕೊಂಡುಹೋಗಿ ಬಹಳವಾಗಿ ಉಪಚರಿಸಿ ಚಿತ್ರವನ್ನು ತೋರಿಸಿದರು. ಚಿತ್ರ ತುಂಬಾ ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತು. ಗುರುಗಳಿಗೆ ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಂಭಾವನೆಯೂ ಸಿಕ್ಕಿತ್ತು. ಮೈಸೂರು ಅರಮನೆ ಉಡುಪಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಗುರುಗಳು ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದರು. ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ನಾನೂ ತೆರೆಯ ಮೇಲೆ ಮಿಂಚಿದ್ದೆ. ನಮಗೆ ಬಹಳ ಸಂತೋಷವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಚಿತ್ರ ಈಚೆಗೆ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟರೂ ಲಭ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅದು ಸಿಕ್ಕಿದ್ದರೆ ಒಂದು ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ದಾಖಲೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ.

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಆಲ್ ಇಂಡಿಯಾ ರೇಡಿಯೋದವರು ಗುರುಗಳ ಒಂದು ಘಂಟೆಯ ವೀಣಾ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಸಿಕೊಂಡರು. ಇದಲ್ಲದೆ, ಬೊಂಬಾಯಿನ ಮೈಸೂರು ಅಸೋಸಿಯೇಷನ್ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ಸಂಘಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ವೀಣಾ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಡೆಯಿತು. ಹೀಗೆ ಮೇಲೆ ಮೇಲೆ ಕಛೇರಿಗಳು, ಎಲ್ಲರ ಮನೆಗಳಲ್ಲೂ ಆದರಾತಿಥ್ಯಗಳು, ಕೈತುಂಬ ಸಂಭಾವನೆ, ಎಲ್ಲೆಡೆ ಕಾರಿನಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಾಟ - ಹೀಗೆ ಸುಮಾರು ಒಂದು ತಿಂಗಳು ಬೊಂಬಾಯಿನಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಆನಂದವಾಗಿ ಕಳೆದು ಮೈಸೂರಿಗೆ ಹಿಂತಿರುಗಿದೆವು.

ಗುರುಗಳು ತಮ್ಮ ಉತ್ತರ ಭಾರತದ ಮೂರನೆಯ ಪ್ರವಾಸವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡಿದ್ದು ಗುಜರಾತಿನ

ಪಾಲಿಟಾನಾ ಸಂಸ್ಥಾನದ ರಾಜವಿವಾಹದಲ್ಲಿ ವೀಣಾ ಕಛೇರಿಗಾಗಿ. ಇದು ಸುಮಾರು ೧೯೪೬ರಲ್ಲಿರಬಹುದು. ಮೈಸೂರಿನ ಡವೇಜರ್ ಮಹಾರಾಣಿಯವರ ಬಹಳ ಹತ್ತಿರದ ರಾಜಬಂಧುಗಳ ಈ ವಿವಾಹಕ್ಕೆ ಅವರೇ ಗುರುಗಳನ್ನು ವೀಣಾವಾದನಕ್ಕೆ ಪಾಲಿಟಾನಾಕ್ಕೆ ಕರೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಸರಿ, ಗುರುಗಳು ಯಥಾಪ್ರಕಾರ ನನಗೆ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಹೊರಡಲು ತಾಕೀತು ಮಾಡಿದರು. ನಾನಂತೂ ಸದಾ ಸಿದ್ಧನಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತಿದ್ದೆ. ಈ ಬಾರಿ ಉತ್ತರ ಭಾರತದ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಸಂಸ್ಥಾನಗಳಿಗೆ ಭೇಟಿಕೊಡುವ ಏರ್ಪಾಡಾಗಿತ್ತು. ಈ ಸಲ ಬೊಂಬಾಯಿಗೆ ಹೋದಾಗ ನಾವು ಕಾರ್ಪೊರೇಷನ್ ಇಂಜಿನಿಯರ್ ಬೊಂಬಾಯಿ ರಾಮಸ್ವಾಮಿಯವರ ಅತಿಥಿಗಳಾಗಿದ್ದು ಅಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಟ್ಟೆವು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಕೋಟಾ ಸಂಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಭೇಟಿ. ಅಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಲಕ್ಷ್ಮೀನರಸಿಂಹಯ್ಯ ಎಂಬುವರು ದಿವಾನರಾಗಿದ್ದರು. ಅವರ ಬಂಗಲೆಯಲ್ಲೇ ನಮ್ಮ ವಾಸ್ತವ್ಯ. ಅವರ ಮನೆಯಲ್ಲೂ ಒಂದು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಡೆಯಿತು. ನಂತರ, ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಾರಾಜರ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲೂ ಕಛೇರಿ; ರಾಜಮನ್ನಣೆ, ಖಿಲ್ಲತ್ತು, ಸಂಭಾವನೆ. ನಮ್ಮ ಮುಂದಿನ ಸಂಸ್ಥಾನ ಭೂಪಾಲ್. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಮಹಾರಾಜರು ಗುರುಗಳ ವೀಣಾವಾದನವನ್ನು ಕೇಳಿ ಬಹಳವಾಗಿ ಮೆಚ್ಚಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸನ್ಮಾನ ಮಾಡಿದರು. ನಂತರ, ಭರತ್ಪುರಕ್ಕೆ ಪ್ರಯಾಣ. ಮಧ್ಯೆ ಆಗ್ರಾದಲ್ಲಿ ಇಳಿದು ಜಗತ್ಪ್ರಸಿದ್ಧ ತಾಜ್‌ಮಹಲನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸಿ ಭರತ್ಪುರಕ್ಕೆ ಪ್ರಯಾಣ ಮುಂದುವರೆಸಿದೆವು. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಬಹಳ ಯಶಸ್ವೀ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ.ಮುಂದೆ, ಜಯಪುರಕ್ಕೆ ಭೇಟಿ. ಆಗ ಮಿರ್ಜಾ ಇಸ್ಮಾಯಿಲ್ ಅಲ್ಲಿನ ದಿವಾನರಾಗಿದ್ದರು. ಕೆ. ಗುಂಡಪ್ಪನವರು ರೈಲ್ವೆ ಜನರಲ್ ಮ್ಯಾನೇಜರ್ ಆಗಿದ್ದರು. ಇವರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಗುರುಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಗೌರವ. ರಾಜಧಾನಿ ಜಯಪುರವನ್ನು ಮಿರ್ಜಾ ಸಾಹೇಬರು ಮೈಸೂರಿನ ಮಾದರಿಯಲ್ಲೇ ಒಂದು ಸುಂದರ ನಗರಿಯಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲಿ ಆಗ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ವಸ್ತುಪ್ರದರ್ಶನ ಹಾಗೂ ಅರಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ವೀಣಾ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಡೆಯಿತು. ಎಲ್ಲರೂ ಬಹಳ ಮೆಚ್ಚಿ ಕೊಂಡಾಡಿದರು.

ನಾವು ಜಯಪುರದಲ್ಲಿ ಇಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದ ವಸತಿಗೃಹದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಪಕ್ಕದ ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲಿ ಇಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಬೊಂಬಾಯಿನ ಭಾರೀ ಶ್ರೀಮಂತ ಕೈಗಾರಿಕೋದ್ಯಮಿ ಭಿವಂಡಿವಾಲಾ ದಂಪತಿಗಳ ಪರಿಚಯ ನಮಗಾಯಿತು. ಗುರುಗಳು ಒಂದು ದಿನ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ವೀಣೆ ನುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಈ ದಂಪತಿಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಬಂದು ಕುಳಿತು ಗುರುಗಳ ವೀಣಾವಾದವನ್ನು ಕೇಳಿ ಆನಂದಪಟ್ಟರು. ಗುರುಗಳಿಗೆ ಧನ್ಯವಾದಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ಬೊಂಬಾಯಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಖಂಡಿತ ತಮ್ಮನ್ನು ಕಾಣಬೇಕೆಂದೂ, ಅಲ್ಲಿ ನಡೆಯಲಿದ್ದ ರಾಜರುಗಳ ಸಮಾವೇಶದಲ್ಲಿ ಗುರುಗಳ ಕಛೇರಿಯನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುವುದಾಗಿಯೂ ಹೇಳಿ ಬೀಳ್ಕೊಂಡರು. ಜಯಪುರದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಮುಗಿಸಿಕೊಂಡು ನಾವು ಅಜ್ಮೀರಕ್ಕೆ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡಿದೆವು. ಅದೊಂದು ಪ್ರಕೃತಿರಮ್ಯವಾದ ಸುಂದರತಾಣ. ಅಲ್ಲಿನ ಕನ್ನಡಿಗರೆಲ್ಲ ಸೇರಿ ಗುರುಗಳ ಕಛೇರಿಯನ್ನು ಏರ್ಪಾಡು ಮಾಡಿ, ಕೇಳಿ ಆನಂದಿಸಿ ಯಥಾಶಕ್ತಿ ಸನ್ಮಾನ ಮಾಡಿದರು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಅಹಮದಾಬಾದ್‌ನಲ್ಲಿ ರೈಲು ಬದಲಿಸಿ ಗುಜರಾತಿನ ಪಾಲಿಟಾನಾ ರಾಜಧಾನಿಗೆ ಹೋಗಿ ತಲಪಿದೆವು. ಮೈಸೂರಿನ ಡವೇಜರ್ ಮಹಾರಾಣಿಯವರು ಆಗಲೇ ಅಲ್ಲಿದ್ದು ರಾಜವಿವಾಹದ ಎಲ್ಲ ಏರ್ಪಾಡುಗಳನ್ನೂ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ವಿವಾಹ ಅತ್ಯಂತ ವಿಜೃಂಭಣೆಯಿಂದ ನಡೆಯಿತು. ಅನೇಕ ರಾಜಮಹಾರಾಜರುಗಳು ಆಗಮಿಸಿದ್ದರು. ಗುರುಗಳ ವೀಣೆಯನ್ನು ಕೇಳಿ ಎಲ್ಲರೂ ಬಹಳ

ಸಂತೋಷಪಟ್ಟರು. ಗುರುಗಳಿಗೆ ಯಥೋಚಿತ ರಾಜ ಮರ್ಯಾದೆ, ಖಿಲ್ಲತ್ತು, ಸಂಭಾವನೆ ನೀಡಿ ಗೌರವಿಸಲಾಯಿತು. ಅಲ್ಲಿಗೆ ರಾಜ ಅತಿಥಿಯಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದ ಭಾವನಗರದ ಮಹಾರಾಜರು ಗುರುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಸಂಸ್ಥಾನಕ್ಕೂ ಭೇಟಿಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಆಹ್ವಾನಿಸಿದರು. ಬಹಳ ಸಂತೋಷದಿಂದ ನಮ್ಮನ್ನು ತಮ್ಮ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಅರಮನೆ ಕಾರಿನಲ್ಲಿ ಭಾವನಗರಕ್ಕೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ನಮ್ಮನ್ನು ರಾಜ ಅತಿಥಿಗಳಂತೆ ನೋಡಿಕೊಂಡರು. ಭಾವನಗರದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಣೀಯ ಸ್ಥಳಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾ ಬಹಳ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಒಂದೆರಡು ದಿನ ಕಳೆದೆವು.

ಅಂದು ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಗುರುಗಳು ಮಾಮೂಲಿನಂತೆ ತಮ್ಮ ಡಯಾಬಿಟೀಸ್‌ಗೆ ಇನ್‌ಸುಲಿನ್ ಇಂಜೆಕ್ಷನ್ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರು. ಏನು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಯಿತೋ, ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತಿಗೆಲ್ಲಾ ಇಂಜೆಕ್ಷನ್ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಜಾಗ ಊದಿಕೊಂಡು ಜ್ವರ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ದೂರದೇಶ. ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ನಾನೊಬ್ಬನೇ. ಗುರುಗಳಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಗಾಬರಿಯೇ ಆಯಿತು. ಏನೇನೋ ಮಾತನಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಆಗಲೇ ಏನೋ ಆಗಿಬಿಡುವುದೆಂದು ಹೆದರಿದರು. ಹಾಗೇನಾದರೂ ಆದರೆ ತಮ್ಮ ಮಗನಂತೆ ನಾನೇ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಮಾಡಿ ಮುಗಿಸಿಬಿಡಬೇಕೆಂದೂ ಹೇಳಿಬಿಟ್ಟರು. ಇದೆಲ್ಲಾ ನೋಡಿ ನನಗೆ ಆಕಾಶವೇ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಂತಾಯಿತು. ಅಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ದಿಕ್ಕು ತೋಚದೆ ದೇವರ ಮೇಲೆ ಭಾರ ಹಾಕಿ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಕೈ ಹೊತ್ತು ಕುಳಿತೆ. ಅಂತರಾಳದಿಂದ ದೇವರಲ್ಲಿ ಮೊರೆಯಿಟ್ಟೆ. ಇಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೆ ಗುರುಗಳ ಉದ್ವಿಗ್ನತೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಇಳಿಮುಖವಾಗಿತ್ತು. ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತಿಗೆಲ್ಲಾ ನಿದ್ರೆ ಹೋದರು. ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ಮೂರು ಗಂಟೆಯ ವೇಳೆಗೆ ಜ್ವರ ಆರಿ ಮೈ ಬೆವತು ಎದ್ದು ಕುಳಿತರು. ಲಘುವಾಗಿ ಆಹಾರ ಸೇವಿಸಿದರು. ನಿಧಾನವಾಗಿ ಚೇತರಿಸಿಕೊಂಡರು. ಅವರ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಆಯಾಸದ ಚಿಹ್ನೆಯೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅಂದು ಸಂಜೆಯೇ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ವೀಣೆ ನುಡಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ಮುಂದೂಡಬಾರದೇಕೆ ಎಂಬ ನನ್ನ ಸಲಹೆಯನ್ನು ಒಮ್ಮೆಲೇ ತಳ್ಳಿಹಾಕಿದರು. ದೇವರ ಮೇಲೆ ಭಾರಹಾಕಿ, ಶುಚಿರ್ಭೂತರಾಗಿ ತಮ್ಮ ಅರಮನೆ ಉಡುಪನ್ನು ಧರಿಸಿ ಕಛೇರಿಗೆ ಹೊರಡಲು ಸಿದ್ಧರಾಗಿಯೇಬಿಟ್ಟರು. ನನಗೆ ಅವರ ಈ ಆತ್ಮಬಲವನ್ನು ನೋಡಿ ಪರಮಾಶ್ಚರ್ಯವಾಯಿತು. ಅವರ ಅಸಾಧಾರಣ ಕಲಾನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಬೆರಗಾದೆ.

ಸಮಯಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಅರಮನೆಗೆ ವೀಣೆಗಳ ಸಮೇತ ಹೊರಟೆವು. ಸೆಖೆಯ ತಾಪದ ಕಾರಣ ಕಛೇರಿಯನ್ನು ಅರಮನೆ ಉದ್ಯಾನವನದಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡಿಸುವಂತೆ ಮಹಾರಾಜರು ಅಪೇಕ್ಷೆಪಟ್ಟಿದ್ದರು. ಅಂತೆಯೇ ಹೊರಗಡೆ ಲಾನಿನಲ್ಲಿ ರತ್ನಗಂಬಳಿಯನ್ನು ಹಾಸಿ, ಸ್ವಲ್ಪದೂರದಲ್ಲಿ ರಾಜಪರಿವಾರದವರಿಗೂ, ಆಹ್ವಾನಿತ ಗಣ್ಯರಿಗೂ ಕುರ್ಚಿಗಳನ್ನು ಹಾಕಲಾಗಿತ್ತು. ಇದನ್ನೆಲ್ಲಾ ನೋಡಿ ಗುರುಗಳು ವಿಸ್ಮಿತರಾದರು. ಹೇಳಿಕೇಳಿ ಇದು ವೀಣೆ. ಹೆಚ್ಚು ನಾದಗಾತ್ರವಿಲ್ಲದ ವಾದ್ಯ. ಧ್ವನಿವರ್ಧಕವೂ ಇಲ್ಲ. ಬಟ್ಟಬಯಲಿನಲ್ಲಿ ವೀಣೆ ಕಛೇರಿ! ಇಂದೆಂತಹ ವಿಷಮ ಪರೀಕ್ಷೆ ಎಂದು ಗುರುಗಳಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಯೋಚನೆ ಆಯಿತು. ಮೊದಲೇ ಅವರಿಗೆ ಅಂದು ಆರೋಗ್ಯವೂ ಅಷ್ಟು ಚನ್ನಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಇಷ್ಟಾದರೂ, ಮನಸ್ಸನ್ನು ಗಟ್ಟಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ಸಿದ್ಧರಾದರು. ತಮ್ಮ ಕುಲದೈವವನ್ನೂ, ವಿದ್ಯಾ ಗುರುಗಳನ್ನೂ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ನೆನೆದರು. ಶ್ರೋತೃಗಳೂ, ರಾಜರೂ, ರಾಜಪರಿವಾರದವರೂ ಆಗಮಿಸಿ ತಮ್ಮತಮ್ಮ ಆಸನಗಳಲ್ಲಿ ಕುಳಿತರು. ಕಛೇರಿ

ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಒಂದು ವರ್ಣ, ಒಂದು ವಿಘ್ನೇಶ್ವರ ಸ್ತುತಿ, ಒಂದು ಅಂಬಿಕೆಯ ಮೇಲಿನ ಕೃತಿ ಇವುಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ವೀಣಾನಾದ ಮಾಧುರ್ಯ ಎಲ್ಲೆಡೆ ಪಸರಿಸಿ ಸಂಗೀತಮಯ ವಾತಾವರಣ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿತ್ತು. ಗುರುಗಳಿಗೂ ವೀಣಾನಾದದಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸು ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗಿ ಬಂದು ಹೆಚ್ಚಿನ ಹುಮ್ಮಸ್ಸು, ನೆಮ್ಮದಿ ಮೂಡಿತ್ತು. ಮುಂದೆ, ತಮಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ಇನ್ನೂ ಒಂದೆರಡು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನುಡಿಸಿದ ನಂತರ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಆಲಾಪನೆಗೆ ಕಲ್ಯಾಣಿ ರಾಗವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರು. ಇದರಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದ ಕೆಲವು ರಂಜನೀಯ ಸಂಚಾರಗಳಿಂದ ಶ್ರೋತೃಗಳೂ, ಮಹಾರಾಜರೂ, ಆಕರ್ಷಿತರಾದರು. ಅಸಾಧಾರಣ ಕೈಚಳಕದ ಚಲನೆಯೊಂದಿಗೆ ಗುರುಗಳ ಬೆರಳುಗಳಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಗತಿಗಳು, ಬಿರ್ಕಾಗಳು, ಆ ಸುನಾದ, ಸುಸ್ವರ, ವಿಧವಿಧವಾದ ಮೀಟುಗಳ ಝೇಂಕಾರ ಇವುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ವಿವಿಧ ಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದ ತಾನಗಳು ರೋಮಾಂಚಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದುವು. ರಾಜರೂ, ಪರಿವಾರದವರೂ ಅತ್ಯಂತ ಆಕರ್ಷಿತರಾಗಿ ತಮ್ಮ ಆಸನಗಳನ್ನು ಗುರುಗಳ ಸಮೀಪಕ್ಕೆ ಹಾಕಿಸಿ ಕುಳಿತು ಕೇಳಿ ಆ ನಾದಸುಧೆಯನ್ನು ಸವಿದರು. ರಾಗಮಾಲಿಕಾ ತಾನ, ಪಲ್ಲವಿ, ಸ್ವರಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ತಿಲ್ಲಾನಗಳೊಂದಿಗೆ ಕಛೇರಿ ಮುಕ್ತಾಯವಾಯಿತು. ಎಲ್ಲರೂ ಮಂತ್ರಮುಗ್ಧರಾಗಿ ಕೇಳಿ ಆನಂದಿಸಿದರು. ಗುರುಗಳಿಗೆ ಈ ಎರಡು ಘಂಟೆಗಳ ಕಾಲ ಕಳೆದದ್ದೇ ಗೊತ್ತಾಗಲಿಲ್ಲ. ಮೈಮರೆತು ಅವರು ನಾದಲೋಕದಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರು ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದ ಕಠಿಣಸಾಧನೆ, ಶೇಷಣ್ಣನವರ ವೀಣಾಗಾನವನ್ನು ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿ ಕೇಳಿದ್ದು, ಅವರಿಗಿದ್ದ ಅಸಾಧಾರಣ ಮನೋಧರ್ಮ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಅವರ ವೀಣಾವಾದನಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಮೆರುಗು, ಸೌಂದರ್ಯಗಳನ್ನು ತಂದಿದ್ದುವು. ಮಹಾರಾಜರ ಸಂತೋಷಕ್ಕೆ ಎಣೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ಗುರುಗಳನ್ನು ಮನಸಾರ ಕೊಂಡಾಡಿದರು. ಮಾರನೆಯ ದಿನ ಅರಮನೆಗೆ ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡು ಗುರುಗಳಿಗೆ ಖಿಲ್ಲತ್ತು, ಸಂಭಾವನೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ಗೌರವಿಸಿದರು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ತಮಗೆ ಎದುರಾದ ಎಲ್ಲ ವಿಷಮಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನೂ ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಎದುರಿಸಿ ಗುರುಗಳು ಜಯಶಾಲಿಗಳಾಗಿದ್ದರು. ಈಗ ನಮ್ಮ ಈ ದೀರ್ಘ ಪ್ರವಾಸವು ಮುಗಿಯುವ ಹಂತಕ್ಕೆ ಬಂದಿತ್ತು. ನಾವು ಮತ್ತೆ ಬೊಂಬಾಯಿಗೆ ಬಂದು ಅಲ್ಲಿ ಭಿವಂಡಿವಾಲಾ ಅವರನ್ನು ಭೇಟಿಯಾಗಬೇಕಿತ್ತು. ಸರಿ, ಮಹಾರಾಜರ ಅಪ್ಪಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದು ನಾವು ವಾಪಸ್ಸು ಬೊಂಬಾಯಿಗೆ ಹೊರಟೆವು. ಭಾವನಗರದಿಂದ ಅಹಮದಾಬಾದ್ ಮೂಲಕ ಬೊಂಬಾಯಿ ತಲಪಿದೆವು. ಅಲ್ಲಿ ವಿ.ಟಿ. ಸ್ಟೇಷನ್ ಸಮೀಪವೇ ಇದ್ದ ಮಾಡರ್ನ್ ಹೋಟಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಮೊಕ್ಕಾಂ ಮಾಡಿದೆವು.

ಬೊಂಬಾಯಿಗೆ ಬಂದ ಮಾರನೆಯ ದಿನವೇ ನಾನು ಭಿವಂಡಿವಾಲಾ ಅವರನ್ನು ಭೇಟಿ ಮಾಡಿದೆ. ಅವರು ನನ್ನನ್ನು ಬಹಳ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಗುರುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತುಂಬಾ ವಿಚಾರಿಸಿದರು. ಆದರೆ, ಅವರು ನಮಗೆ ಆಶ್ವಾಸನೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ (ರಾಜರುಗಳ ಸಮಾವೇಶ ಕಾರಣಾಂತರಗಳಿಂದ ರದ್ದಾಗಿ)ನಡೆಯಲಾರದೇ ಹೋದದಕ್ಕಾಗಿ ಬಹಳ ವಿಷಾದಿಸಿದರು. ಹಾಗೂ, ತಾವು ಅಂದು ಜಯಪುರದಲ್ಲಿ ಗುರುಗಳ ವೀಣೆಯನ್ನು ಕೇಳಿ ಸಂತೋಷಪಟ್ಟುದಕ್ಕಾಗಿ ಒಂದು ಕಿರುಕಾಣಿಕೆ, ಒಂದು ಸಾವಿರ ರೂ.ಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಗುರುಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ಗೌರವವನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿದರು. ಗುರುಗಳಿಗೆ ಇದನ್ನು ತಿಳಿಸಿದಾಗ ಅವರು ಅತ್ಯಂತ ಸಂತೋಷಪಟ್ಟು, ನನ್ನ ವ್ಯವಹಾರಕುಶಲತೆಯನ್ನು

ಕೊಂಡಾಡಿದರು. ಇದು ನಮಗೆ ಕೇವಲ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾದ ಸಂಭಾವನೆಯಾಗಿತ್ತು. ಏಕೆಂದರೆ, ನಮ್ಮ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ರದ್ದಾದ ವಿಷಯವನ್ನು ಅವರು ಈ ಮುಂಚೆಯೇ ನಮಗೆ ತಿಳಿಸಿಯಾಗಿತ್ತು. ಆದರೂ, ನಾವು ಬೊಂಬಾಯಿ ಬಿಡುವ ಮುನ್ನ, ಭಿವಂಡಿವಾಲಾರನ್ನು ಭೇಟಿಯಾಗಿ, ಊರಿಗೆ ಹೊರಟಿರುವ ವಿಷಯವನ್ನು ಅವರಿಗೆ ತಿಳಿಸಿ ಬರೋಣವೆಂದು, ಗುರುಗಳು ಬೇಡವೆಂದರೂ ಕೇಳದೇ ನಾನೇ ಸ್ವತಃ ಹೋಗಿದ್ದೆ. ನನಗೂ ಅವರು ಎಂದೋ ವೀಣೆ ಕೇಳಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಇಷ್ಟು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಸಂಭಾವನೆ ಕೊಡುವರೆಂಬ ನಿರೀಕ್ಷೆ ಖಂಡಿತ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲೂ, ಅವರು ಆಗಿನ ಮೌಲ್ಯದ ಒಂದು ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು ಇಷ್ಟು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ನೀಡಿದುದು ನನಗೂ, ಗುರುಗಳಿಗೂ ಅತ್ಯಂತ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಅವಿಸ್ಮರಣೀಯ ಘಟನೆಯಾಗಿತ್ತು. ಅವರ ಇಂತಹ ಔದಾರ್ಯವನ್ನು ಕೊಂಡಾಡಿ, ಅವರಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ನಾವು ಮೈಸೂರಿಗೆ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡಿದೆವು.

ನಮ್ಮ ಗುರುಗಳ ಉತ್ತರ ಭಾರತದ ಕಡೆಯ ಪ್ರವಾಸ ನಡೆದದ್ದು ೧೯೪೮ರಲ್ಲಿ. ಜೋಧಪುರದಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದ ಅಖಿಲ ಭಾರತ ಸಂಗೀತ ಸಮ್ಮೇಳನಕ್ಕೆ ಗುರುಗಳಿಗೆ ಆಹ್ವಾನ ಬಂದಿತ್ತು. ಈ ಬಾರಿ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಅವರೂ ನಮ್ಮ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿದ್ದರು. ಇಬ್ಬರು ಶಿಷ್ಯರೂ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿದ್ದುದು ಗುರುಗಳಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂತಸ ತಂದಿತ್ತು. ಜೋಧಪುರಕ್ಕೆ ಸುಮಾರು ಎರಡು ದಿನಗಳ ಪ್ರಯಾಣ ಬಹಳ ಸುಖಕರವಾಗಿಯೇ ಕಳೆಯಿತು. ಜೋಧಪುರದಲ್ಲಿ ನಮಗೆಲ್ಲ ಬಿಡಾರದ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತು. ಮಹಾರಾಜರೇ ಸ್ವತಃ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಮೇಲು ಉಸ್ತುವಾರಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂದಮೇಲೆ, ಕೇಳಬೇಕೆ? ಸಮ್ಮೇಳನಕ್ಕೆ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದರು. ಗುರುಗಳ ಕಛೇರಿಯೂ ಇಬ್ಬರು ಶಿಷ್ಯರ ಸಹವಾದನ ದೊಂದಿಗೆ ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿ ನಡೆಯಿತು. ಸುಮಾರು ಒಂದು ವಾರ ಕಾಲ ನಾವು ಗಂಧರ್ವಲೋಕದಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸಿದೆವು. ಗುರುಗಳಿಗೆ ಸೂಕ್ತ ಸಂಭಾವನೆ ನೀಡಿ ಗೌರವಿಸಲಾಯಿತು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಬೊಂಬಾಯಿಗೆ ವಾಪಸ್ಸು ಹೊರಟೆವು. ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಸೆಖೆಯ ಕಾಲ. ಗುರುಗಳು ಆ ಉರಿಬಿಸಿಲಿನಲ್ಲಿ ಬೊಂಬಾಯಿಗೆ ರೈಲು ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡಲು ಹೆದರಿದರು. ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಹಣ ಖರ್ಚಾದರೂ ಸರಿ, ಎಲ್ಲರೂ ಸುಖವಾಗಿ ಕೆಲವೇ ಗಂಟೆಗಳಲ್ಲಿ ತಲುಪುವಂತೆ ಬೊಂಬಾಯಿಗೆ ವಿಮಾನದಲ್ಲೇ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡುವುದೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದರು. ಅಂತೆಯೇ ನಮ್ಮ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ವಿಮಾನಯಾನ ಗುರುಗಳ ಕೃಪೆಯಿಂದ ಶಿಷ್ಯರಿಗೂ ಲಭಿಸಿತು. ಬೊಂಬಾಯಿನಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ಅಸೋಸಿಯೇಷನ್‌ನಲ್ಲಿ ಮೊಕ್ಕಾಂ ಮಾಡಿದೆವು. ಅಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಮುಗಿಸಿ, ಪ್ರೇಕ್ಷಣೀಯ ಸ್ಥಳಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ನೋಡುತ್ತಾ ಸುತ್ತಾಡಿದೆವು. ಬಹಳ ಹರ್ಷಚಿತ್ತರಾಗಿದ್ದ ಗುರುಗಳು ಇಬ್ಬರು ಶಿಷ್ಯರಿಗೂ ತಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ವಿವರಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಯಾವಾಗಲೂ ಸರಸ, ವಿನೋದಗಳಲ್ಲೇ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಕಾಲ ಕಳೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಗುರುಗಳು ಇಂತಹ ಪ್ರವಾಸಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ಕಷ್ಟಕಾರ್ಪಣ್ಯಗಳನ್ನೂ ಮರೆತು ನಿರ್ಲಿಪ್ತರಾಗಿದ್ದುಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದರಿಂದ ಅವರ ಆರೋಗ್ಯವೂ ಸುಧಾರಿಸುತ್ತಿತ್ತು.

ಇತ್ತ, ಮೈಸೂರಿನ ನಮ್ಮ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಜೀವನ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ನನ್ನ ತಮ್ಮನ ಇಂಜನಿಯರಿಂಗ್ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಮನೆಪಾಠಗಳ ನನ್ನ ವರಮಾನವೂ ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತು. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾಗಿ ವೀಣೆಯ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಪ್ರತಿದಿನ

ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಗಂಟೆಗಳ ಕಾಲ ತಪ್ಪದೇ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೆ. ಗುರುಗಳಲ್ಲಿ ವೀಣಾವಾದನದ ಪ್ರೌಢಶಿಕ್ಷಣ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಮಧ್ಯೆ ೧೯೪೫ರಲ್ಲಿ ನಾನು ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾಂಸನೂ ಆಗಿದ್ದೆ. ಗುರುಗಳು ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಬಹಳ ಮುತುವರ್ಜಿ ವಹಿಸಿದ್ದರು. ನನ್ನನ್ನು ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾಂಸನಾಗಿ ನೇಮಕ ಮಾಡಿರುವ ಅರಮನೆ ಆದೇಶವನ್ನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ಈ ಶುಭವಾರ್ತೆಯನ್ನು ನಮಗೆ ತಿಳಿಸಲು ಗುರುಗಳು ಡಿ. ಸುಬ್ಬಯ್ಯ ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸವಾಗಿದ್ದ ನಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ಟಾಂಗಾದಲ್ಲಿ ಖುದ್ದು ಬಂದಿದ್ದರು. ಆಗಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ 'ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾನ್' ಪದವಿ ಒಂದು ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಗೌರವವಾಗಿತ್ತು. ನಮ್ಮ ತಂದೆ ತಾಯಿಯರ ಸಂತೋಷಕ್ಕೆ ಪಾರವೇ ಇಲ್ಲ. ದೇವರಂತೆ ಬಂದಿದ್ದ ನಮ್ಮ ಗುರುಗಳನ್ನು ನನ್ನ ತಂದೆಯವರು ಅತ್ಯಂತ ಕೃತಜ್ಞತೆ, ಗೌರವಗಳಿಂದ ಉಪಚರಿಸಿದರು. ಶಿಷ್ಯರ ಅಭ್ಯುದಯವನ್ನು ಸದಾ ಚಿಂತಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಇಂತಹ ಗುರುಗಳನ್ನು ಪಡೆದುದು ನಮ್ಮ ಸೌಭಾಗ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ನವರಾತ್ರಿ ರಾಜದರ್ಬಾರಿಗೆ ನಾನು ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾಂಸನಾಗಿ ಹೋದ ಮೊದಲ ದಿನ ನಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಸಂಭ್ರಮವೋ ಸಂಭ್ರಮ. ದರ್ಬಾರಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಕರಿನಿಲುವಂಗಿ, ಬಿಳಿ ಷರಾಯಿ, ಜರತಾರಿ ಪೇಟ, ಮಡಿಸಿ ಇಸ್ತ್ರಿ ಮಾಡಿದ ಜರತಾರಿ ವಲ್ಲಿ ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೆ. ಈ ದರ್ಬಾರ್ ಉಡುಪನ್ನು ಧರಿಸಿದ ನನ್ನನ್ನು ನೋಡಿ ನನ್ನ ತಂದೆತಾಯಿಯರ ಪ್ರೀತಿಯ ಕಣ್ಣುಗಳಿಗೆ ನಾನೊಬ್ಬ ರಾಜಕುಮಾರನಂತೆಯೇ ಕಂಡಿರಬೇಕು ! ಅವರ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಹೇಳತೀರದು. ನನಗೂ ಅಷ್ಟೇ ಆನಂದವಾಗಿತ್ತು. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಪ್ರಥಮವಾಗಿ ನಾನು ಕಂಡ ಒಂದು ಗೌರವದ ಹುದ್ದೆ ಇದಾಗಿತ್ತು. ಮಹಾರಾಜ ಜಯಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರು ನನ್ನ ಆಶ್ರಯದಾತರಾಗಿದ್ದರು. ಆಗಿನ ಮಾಸಿಕ ಸಂಭಾವನೆ ಕೇವಲ ೩೦ ರೂ.ಗಳಾದರೂ, ಅಂದಿನ ಕಾಲಸ್ಥಿತಿಗೆ ಅದು ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಮೊಬಲಗೇ ಆಗಿತ್ತು. ಅದರಲ್ಲೇ ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಸಾರವನ್ನೇ ನಿರ್ವಹಿಸಬಹುದಾಗಿತ್ತು.

ನನ್ನ ಆಗಿನ ದಿನಚರಿಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಎರಡು ಹವ್ಯಾಸಗಳು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದುವು. ಒಂದು, ಹಿಂದಿ ಕಲಿಕೆ. ೧೯೩೯ರಲ್ಲಿ ನಾವು ಮೈಸೂರಿಗೆ ಬಂದಾಗಲೇ ಹಿಂದಿ ಕಲಿಯಲು ಪ್ರಾರಂಭಮಾಡಿದ್ದೆ. ಸುಮಾರು ೧೯೪೬ರಲ್ಲಿ ವಿಶಾರದ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಪ್ರಥಮ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಉತ್ತೀರ್ಣನಾದೆ. ಮದರಾಸಿನಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿ ಪ್ರಚಾರ ಸಭೆಯವರು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದ ಹಿಂದಿ ಘಟಿಕೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಮಹಾತ್ಮಗಾಂಧೀಜಿಯವರು ಘಟಿಕೋತ್ಸವ ಭಾಷಣ ಮಾಡಿ ನಮಗೆಲ್ಲಾ ವಿಶಾರದ ಪದವಿಪತ್ರಗಳನ್ನು ವಿತರಿಸಿದರು. ಗಾಂಧೀಜಿಯವರನ್ನು ಅಷ್ಟು ಸಮೀಪದಿಂದ ನೋಡುವ ಹಾಗೂ ಅವರ ಭಾಷಣವನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಕೇಳುವ ಇಂತಹ ಸುಯೋಗ ಲಭಿಸಿದ್ದು ನಮ್ಮ ಮಿತ್ರವೃಂದಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಹರ್ಷದಾಯಕ ಸನ್ನಿವೇಶವಾಗಿತ್ತು. ಆ ನೆನಪು ನನ್ನಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ಹಚ್ಚಹಸಿರಾಗಿದೆ.

ನನ್ನ ಎರಡನೆಯ ಹವ್ಯಾಸ ವ್ಯಾಯಾಮ ಶಾಲೆಗೆ ಹೋಗಿ ಪ್ರತಿದಿನ ಸಂಜೆ ವ್ಯಾಯಾಮ ಮಾಡುವುದು. ಆಗ ಇನ್ನೂ ತರುಣನಾಗಿದ್ದ ನನಗೆ ನನ್ನ ಶರೀರಸೌಷ್ಠವದ ಜೊತೆಗೆ ಆರೋಗ್ಯವನ್ನೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಕಾಳಜಿ ತುಂಬ ಇತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ, ತಪ್ಪದೇ ವ್ಯಾಯಾಮ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೆ. ನನ್ನ ಸಹಪಾಠಿ ಎಂ. ಚಲುವರಾಯಸ್ವಾಮಿಗಳು ಅಲ್ಲಿಗೆ ವ್ಯಾಯಾಮ ಮಾಡಲು ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ನಮ್ಮ ಸ್ನೇಹ, ಪರಿಚಯ ಆದುದೂ ಅಲ್ಲೇ. ನಮ್ಮ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಸಹಪಾಠಿ ವೀಣಾ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಅವರಿಗೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ನಾನು ಆಗಾಗ ಅವರಿಗೆ ವ್ಯಾಯಾಮದ ಮಹತ್ವದ

ಬಗ್ಗೆ ಬಲವಾದ ಭಾಷಣ ಬಿಗಿಯುತ್ತಿದ್ದೆ. ಆದರೂ, ಅವರು ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಒಲವು ತೋರಿರಲಿಲ್ಲ. ೧೯೪೮ರಲ್ಲಿ ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಗುರುಗಳ ಜೊತೆ ಜೋಧಪುರಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದ್ದಾಗ ಒಂದು ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ನಾನು ವ್ಯಾಯಾಮ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೆ. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಅವರೂ ಅಲ್ಲೇ ನೋಡುತ್ತಾ ನಿಂತಿದ್ದರು. ನಾನು ಸುಮ್ಮನೆ 'ನೀವು ಯಾಕೆ ಇಂದಿನಿಂದ ವ್ಯಾಯಾಮ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಬಾರದು?' ಎಂದು ಕೇಳಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅವರು ಒಪ್ಪಿ ತಕ್ಷಣ ಸಿದ್ಧರಾಗಿಯೇಬಿಟ್ಟರು. ನನಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವೋ ಆಶ್ಚರ್ಯ. ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಸಂತೋಷ. ಸರಿ, ವ್ಯಾಯಾಮದ ಮೊದಲ ಕೆಲವು ಅಭ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿ ಕೆಲವು ದಂಡ, ಬಸ್ಕಿ, ಉಠ್‌ಬೈಸ್ ಇವುಗಳನ್ನು ಹೊಡೆಸಿದೆ.ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಮಾಡುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರು ಬೆವತರು. ಸುಸ್ತಾದರು. ಅಲ್ಲಿಗೆ ವ್ಯಾಯಾಮವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿದೆವು. ಮಾರನೆಯ ದಿನ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರ ಸೊಂಟ, ಕಾಲು, ಕೈ ಎಲ್ಲವೂ ನೋವಿನಿಂದ ಒಡಿದುಕೊಂಡಿತ್ತು. ನೆಟ್ಟಗೆ ನಿಲ್ಲುವುದಕ್ಕೂ, ನಡೆಯುವುದಕ್ಕೂ ಸಹ ಕಷ್ಟವಾಗಿತ್ತು. ಗುರುಗಳಿಗೆ ಗಾಬರಿಯಾಯಿತು. ಅವರಿಗೆ ಇದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ವಿವರಿಸಿ ಹೇಳಿದಾಗ ಅವರು ನನಗೆ ಲಘುವಾಗಿ ಛೀಮಾರಿ ಹಾಕಿದರು. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ನನ್ನನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡದೇ ತಾವಾಗಿಯೇ ವ್ಯಾಯಾಮ ಮಾಡಿದುದಾಗಿ ಹೇಳಿ ಗುರುಗಳಿಗೆ ಸಮಾಧಾನ ಮಾಡಿದರು. ಅಂದಿನಿಂದ, ನಾನು ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರಿಗೆ ವ್ಯಾಯಾಮದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಬಿಟ್ಟೆ. ಅವರು ಸಹ ಮತ್ತೆಂದೂ ವ್ಯಾಯಾಮ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಈ ತಮಾಷೆಯ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಅನೇಕ ಬಾರಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊಟ್ಟೆಹುಣ್ಣಾಗುವಂತೆ ನಕ್ಕಿದ್ದೇವೆ.

ನನ್ನ ಸಂಗೀತವೃತ್ತಿಜೀವನದಲ್ಲಿ ಈ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೆಸರುಗಳಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದೆ. ನನ್ನನ್ನು ಒಳ್ಳೆಯ ವೀಣಾ ಹಾಗೂ ಗಾಯನ ಶಿಕ್ಷಕನೆಂದು ಎಲ್ಲರೂ ಇಷ್ಟಪಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದ್ದರಿಂದ, ಆಗ ನಾನು ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬೇಡಿಕೆಯ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸನಾಗಿದ್ದೆ. ಇದಲ್ಲದೇ, ವೀಣಾ ಕಛೇರಿಗಳನ್ನೂ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಮಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದೆ. ರಾಮನವಮಿ ಸಂಗೀತೋತ್ಸವ, ಕೃಷ್ಣೋತ್ಸವ, ಗಣಪತಿ ಸಂಗೀತೋತ್ಸವ, ಶಾಲಾ ಕಾಲೇಜುಗಳ ವಿಶೇಷ ಸಮಾರಂಭಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ನನ್ನ ವೀಣಾ ಕಛೇರಿಗಳು ನಡೆಯಲಾರಂಭಿಸಿದುವು. ಮೈಸೂರು ಆಕಾಶವಾಣಿಯೂ ಇಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿತ್ತು. ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕೈದು ಬಾರಿ ನನ್ನ ವೀಣಾ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದುವು. ಕೇವಲ ೧೫ ರೂಪಾಯಿ ಸಂಭಾವನೆಯನ್ನು ಫಲತಾಂಬೂಲಸಹಿತ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದೇ ಆಗಿನ ಕಲಾವಿದರಿಗೆಲ್ಲ ಒಂದು ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಗೌರವದ ವಿಷಯವಾಗಿತ್ತು. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ, ನಾನು ಮದರಾಸ್ ಆಲ್ ಇಂಡಿಯಾ ರೇಡಿಯೋ ಕಲಾವಿದನಾಗಿಯೂ ಆಯ್ಕೆ ಆಗಿ ಸುಮಾರು ೧೯೪೫ರಿಂದ ವೀಣಾ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ನೀಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದೆ. ಅಲ್ಲಿಂದಲೂ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕೈದು ಕರೆಗಳು ಬರುತ್ತಿದ್ದುವು. ನನ್ನ ಕೆಲವು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮದರಾಸಿನ ತಮಿಳು ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆ 'ಕಲ್ಕಿ' ಮತ್ತು 'ಆನಂದ ವಿಕಟನ್'ಗಳಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ವಿಮರ್ಶೆಗಳೂ ಬಂದಿದ್ದುವು. ಹೀಗೆ, ನನ್ನ ಕಲಾ ಜೀವನ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆಶಾದಾಯಕವಾಗಿ ನಡೆಯಲಾರಂಭಿಸಿದ್ದುದು ನನ್ನ ತಂದೆತಾಯಿ ಹಾಗೂ ಗುರುಗಳಿಗೆ ಬಹಳ ಸಂತೋಷವಾಗಿತ್ತು. ನಾನು ಯಾವಾಗಲೂ ಚಟುವಟಿಕೆಯಿಂದ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾ ಸಂತೋಷ, ಸಂಭ್ರಮಗಳಿಂದ ಓಡಾಡುತ್ತಿದ್ದೆ. ಬೆಳಗಿನಿಂದ ಸಂಜೆಯವರೆಗೂ ಸೈಕಲ್

ತುಳಿಯುತ್ತಾ ಇಡೀ ಮೈಸೂರಿನ ಮೂಲೆ ಮೂಲೆಗೂ ಸುತ್ತುತ್ತಾ ಪಾಠದ ಮನೆಗಳಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದೆ. ಆದರೂ, ನನ್ನ ಆಗಿನ ಉತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಆಯಾಸವಾಗಲಿ, ಬೇಸರವಾಗಲಿ ಆಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಗೃಹಕೃತ್ಯ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ನಾನು ಇಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿಭಾಯಿಸುವಂತಾದುದೇ ನನಗೂ, ನನ್ನ ತಂದೆ ತಾಯಿಯರಿಗೂ ಅತ್ಯಂತ ಸಮಾಧಾನದ ವಿಷಯವಾಗಿತ್ತು. ಒಂದು ಮೆಟ್ರಿಕ್ಯುಲೇಷನ್ ಸಹ ಆಗದೇ ಇದ್ದ ನಾನು ಆಗ ಪ್ರತಿ ತಿಂಗಳಿಗೆ ೨೫೦ - ೩೦೦ ರೂಗಳಷ್ಟು ಸಂಪಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದೆ. ಆ ಕಾಲದ ಒಬ್ಬ ಎಂ.ಎ., ಎಂ.ಎಸ್‌ಸಿ., ಪದವೀಧರ ಕಾಲೇಜು ಅಧ್ಯಾಪಕನಿಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಬಳ ತಿಂಗಳಿಗೆ ೭೫ ರೂಪಾಯಿ. ನನ್ನದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಲಾಜೀವನ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗೌರವಸ್ಥಾನ. ಒಳ್ಳೆಯ ಸಂಪಾದನೆ. ನಾನು ಹೀಗೆ ಪ್ರಗತಿ ಹೊಂದುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಕಂಡು ನನ್ನ ತಂದೆಯವರನ್ನು ಟೀಕೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದವರಿಗೆಲ್ಲಾ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವೂ, ಈರ್ಷ್ಯೆಯೂ ಆಗಿತ್ತು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಮುಂದೆ ಹೇಗೋ ಎಂಬ ನಮ್ಮ ಆತಂಕದ ದಿನಗಳು ಕಳೆದು ಇಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ನಮ್ಮ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಸುಧಾರಿಸಿದ್ದುದು ನಮ್ಮೆಲ್ಲರಿಗೂ ಅತ್ಯಂತ ಸಮಾಧಾನದ ವಿಷಯವಾಗಿತ್ತು.

ನನ್ನ ತಂದೆ ಮತ್ತು ಭಾವ ಇಬ್ಬರೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಊರುಗಳಿಗೆ ವರ್ಗವಾಗುತ್ತಾ ಶಾಲಾಮಾಸ್ತರ ಸರಕಾರಿ ಸೇವೆಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ನನ್ನ ತಂದೆಯವರು ಆಗಾಗ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಬಂದು ಸಂಸಾರದ ಯೋಗಕ್ಷೇಮವನ್ನು ವಿಚಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಭಾವನವರು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಸಂಸಾರವನ್ನು ಹೂಡಲು ಇಷ್ಟಪಟ್ಟರೂ ನನ್ನ ಅಕ್ಕನ ಆರೋಗ್ಯದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು, ಅವಳ ಹೆರಿಗೆ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಹೀಗೆ ಅವಳು ಮಕ್ಕಳೊಡನೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲೇ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅವಳ ಇಬ್ಬರು ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಮಗಳ ವಿವಾಹ ೧೯೪೭ - ೪೮ರ ವೇಳೆಗೆ ಅವಳ ೧೫ನೆಯ ವಯಸ್ಸಿಗೇ ನೆರವೇರಿತ್ತು. ಆ ಮದುಮಗಳ ತಂಗಿ ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ಇನ್ನೂ ಚಿಕ್ಕವರಾಗಿದ್ದರು. ನನ್ನ ತಂದೆಯವರು ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಮೈಸೂರಿಗೆ ವರ್ಗವಾಗಿ ಬಂದರು.ಅವರು ನಮ್ಮೊಂದಿಗೇ ಇರುವಂತಾದುದು ನಮಗೆಲ್ಲಾ ಬಹಳ ಸಂತೋಷವಾಯಿತು. ಆದರೆ, ಅವರ ಆರೋಗ್ಯ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಚೆನ್ನಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಯಾವಾಗಲೂ ಕೆಮ್ಮು, ಉಬ್ಬಸಗಳಿಂದ ನರಳುತ್ತಾ ಯಾವ ಔಷಧೋಪಚಾರಗಳನ್ನೂ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೇ ಕೃಶವಾಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಪ್ರಕೃತಿಚಿಕಿತ್ಸೆಯೇ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು ನಂಬಿದ್ದ ಅವರು ಉಪವಾಸ, ಬಿಸಿಲಿನ ಸ್ನಾನ, ತಣ್ಣೀರಿನ ಸೊಂಟಸ್ನಾನ, ಮಣ್ಣಿನ ಲೇಪನ ಹೀಗೆಲ್ಲಾ ತಾವೇ ಏನೇನೋ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಆರೋಗ್ಯವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹದಗೆಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಈ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ನಮ್ಮ ಎಸಳೂರು ಪೇಟೆಯ ಎಸ್ಟೇಟನ್ನೂ ಬಂದಷ್ಟು ಬೆಲೆಗೆ ಮಾರಿ ಆ ಹಣವನ್ನು ಎಮ್ಮೆಗಳ ಮೇಲೆ ಸುರಿದು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡಾಗಿತ್ತು. ತಮ್ಮ ಇಡೀ ಜೀವಮಾನದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಏನೂ ಮಾಡಲಾಗಲಿಲ್ಲವಲ್ಲಾ ಎಂಬ ಕೊರಗು ಅವರನ್ನು ಕಾಡುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕ ಬಾರಿ ತಮ್ಮ ಅಳಲನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ತೋಡಿಕೊಂಡಿದ್ದುದೂ ಉಂಟು. ಇಷ್ಟು ಸಾಲದೆಂಬಂತೆ ನಮ್ಮ ಭಾವನವರಿಗೂ ಆರೋಗ್ಯ ಕೆಡುತ್ತಾ ಬಂತು. ಕರುಳಿನ ಬೇನೆ ಅವರನ್ನು ಕಾಡುತ್ತಿತ್ತು. ಜನ್ಮತಃ ಒಳ್ಳೆಯ ಆರೋಗ್ಯಶಾಲಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಅವರಿಗೆ ಇಂತಹ ವ್ಯಾಧಿ ಬಂದದ್ದು ನನ್ನ ತಂದೆಯವರಿಗೆ ಬಹಳ ಆತಂಕದ ವಿಷಯವಾಗಿತ್ತು. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಮಂಕು ಕವಿದಿತ್ತು.

೧೯೪೮ - ೪೯ನೇ ಇಸವಿಗಳು ನನ್ನ ಪಾಲಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಕರಾಳವರ್ಷಗಳಾಗಿದ್ದುವು. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಸಂತೋಷ ಹಾಗೂ ದುಃಖಗಳೆರಡನ್ನೂ ನಾವು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ನನ್ನ ತಂದೆ-ತಾಯಿಯರ ಬಹಳ ಕಾಲದ ಕನಸಾಗಿದ್ದ ಅವರ ಮೊಮ್ಮಗನ ಜನನ ೧೯೪೮ರ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಆಗಿತ್ತು. ನಾನೂ ತಂದೆಯಾದ ಸಂಭ್ರಮದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಪ್ರಥಮ ಪುತ್ರರತ್ನನನ್ನು ಎತ್ತಿ ಮುದ್ದಾಡಿದ್ದೆ. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಮನಸಾರ ಸಿಹಿಯನ್ನು ಹಂಚಿದ್ದೆ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಸಂತೋಷದಿಂದಿರುವಾಗ ಅದೇ ವರ್ಷದ ನವರಾತ್ರಿಯ ವೇಳೆಗೆ ನನ್ನ ಗುರುಗಳ ಹಿರಿಯಮಗ ಪ್ರಸನ್ನಶ್ರೀನಿವಾಸ ಟೈಫಾಯಿಡ್ ಜ್ವರದಲ್ಲಿ ನರಳಿ ನರಳಿ ಯಾವ ಚಿಕಿತ್ಸೆಯೂ ಫಲಿಸದೇ ವಿಧಿವಶನಾದ. ಈ ಆಘಾತದಿಂದ ಗುರುಗಳು ಜರ್ಜರಿತರಾದರು. ಆ ವರ್ಷವಷ್ಟೇ ತಮ್ಮ ಇಬ್ಬರು ಶಿಷ್ಯರಾದ ನಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ಜೋಧಪುರದ ಪ್ರವಾಸವನ್ನು ಮುಗಿಸಿ ಸಂತೋಷದಿಂದಿದ್ದರು. ಆದರೆ, ವಿಧಿ ಅವರಿಗೆ ಇಂತಹ ಸಹಿಸಲಾರದ ದುಃಖವನ್ನು ತಂದಿತ್ತು. 'ಪುತ್ರಶೋಕಂ ನಿರಂತರಂ' ಎಂಬಂತೆ ಪುತ್ರಶೋಕದಿಂದ ಬಳಲಿ ಬೆಂಡಾದರು. ಯಾವಾಗಲೂ ಕಣ್ಣೀರಿಡುತ್ತಿದ್ದ ಗುರುಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹತಾಶರಾದರು. ಇತ್ತ, ನನ್ನ ಭಾವನವರು ತೀವ್ರವಾದ ಕರುಳುಬೇನೆಯ ಚಿಕಿತ್ಸೆಗೆ ಮೈಸೂರಿನ ಕೃಷ್ಣರಾಜೇಂದ್ರ ಆಸ್ಪತ್ರೆಗೆ ದಾಖಲಾದರು. ಯಾವ ಚಿಕಿತ್ಸೆಯೂ ಫಲಿಸದೇ ಅದೇ ನವರಾತ್ರಿಯ ನಂತರದ ಚಾಮುಂಡೇಶ್ವರಿ ತೆಪ್ಪೋತ್ಸವದಂದು ಅವರೂ ನಿಧನರಾದರು. ಇದು ನಮ್ಮೆಲ್ಲರಿಗೂ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನನ್ನ ಅಕ್ಕ ಮತ್ತು ಹಾಸಿಗೆ ಹಿಡಿದು ಮಲಗಿದ್ದ ತಂದೆಯವರಿಗೆ, ವಜ್ರಾಘಾತವೇ ಆಗಿತ್ತು. ಮೂರು ಮಕ್ಕಳು ಮತ್ತು ಪತ್ನಿಯನ್ನು ನನ್ನ ಭಾವನವರು ಅಗಲಿದ್ದರು. ಯಾವ ಆಸರೆಯೂ ಇಲ್ಲದ ಆ ಸಂಸಾರ ಅಂಧಕಾರದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿತ್ತು. ನನ್ನ ತಂದೆ-ತಾಯಿಯರು ಮಗಳ ಈ ದುಸ್ಥಿತಿಗೆ ಮರುಗಿ ಗೋಳಾಡಿದರು. ತಂದೆಯವರಂತೂ ತನ್ನ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರೀತಿಯ ಮಗಳು ಮತ್ತು ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನೇ ಚಿಂತಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ತಮ್ಮ ಆರೋಗ್ಯವೂ ಚೆನ್ನಾಗಿಲ್ಲ. ಮುಂದೆ ಹೇಗೋ? ಅವರನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವವರು ಯಾರು? ಹೀಗೆಲ್ಲಾ ನನ್ನೊಂದಿಗೆ ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ದುಗುಡವನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕೆ ಪರಿಹಾರವಾಗಿ ನನ್ನಿಂದ ಅವರು ಒಂದು ಆಶ್ವಾಸನೆಯನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿದರು. ಅವರಿಗೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಅತ್ಯಂತ ವಿಧೇಯನಾಗಿದ್ದ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ನಂಬಿಕೆ ಇತ್ತು. ಅವರ ಇಂಗಿತವನ್ನರಿತ ನಾನು ನನ್ನ ಅಕ್ಕ ಮತ್ತು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಎಂದಿಗೂ ಕೈ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ವಚನ ಕೊಟ್ಟಮೇಲೆ ಅವರು ಸಮಾಧಾನದ ನಿಟ್ಟುಸಿರುಬಿಟ್ಟರು.

ಅಳಿಯನ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಮರಣದ ದುಃಖದಿಂದ ನನ್ನ ತಂದೆಯವರ ಆರೋಗ್ಯ ಮತ್ತಷ್ಟು ಹದಗೆಟ್ಟಿತು. ತಾವು ಇನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ಬದುಕುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಅರಿತುಕೊಂಡರು. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲೇ ದುಃಖದ ವಾತಾವರಣ. ಅದೂ ಸಾಲದೆಂಬಂತೆ ಈಗ ತಂದೆಯವರ ಅಂತ್ಯಕಾಲ ಸನ್ನಿಹಿತವಾಗಿತ್ತು. ೧೯೪೮ರ ಡಿಸೆಂಬರ್ ಒಂದರಂದು ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಪ್ರಜ್ಞಾಹೀನರಾದ ತಂದೆಯವರು ಅಂದೇ ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ಕೊನೆಯುಸಿರೆಳೆದರು. ನನ್ನ ಭಾವನವರ ಮರಣದ ಕೇವಲ ಒಂದೂವರೆ ತಿಂಗಳೊಳಗೆ ತಂದೆಯವರ ಮರಣ! ಇದೆಂತಹ ವಿಧಿ ಕ್ರೌರ್ಯ! ಮನೆಯ ಹಿರಿಯಮಗನಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳನ್ನೂ ಹೊರಬೇಕಾಗಿದ್ದ ನನ್ನ ಪಾಡು ಹೇಗಿರಬೇಡ! ನನ್ನ ತಮ್ಮನ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಇನ್ನೂ ಮುಗಿದಿರಲಿಲ್ಲ. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಪತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಅನಾಥಳಾಗಿದ್ದ ನನ್ನ ಅಕ್ಕ ಮತ್ತು ಅವಳ ಮಕ್ಕಳು. ಈಗ

ನನ್ನ ತಾಯಿಯ ಸರದಿ! ತನ್ನ ತಾಳಿಯ ಭಾಗ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಕಣ್ಣೀರಿಡುತ್ತಿದ್ದ ಮಗಳನ್ನು ಕಂಡು ತಾಯಿ ಗೋಳಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆ ಈಗ ತಾಯಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ಮಗಳು ಗೋಳಾಡುತ್ತಿದ್ದಳು. ಈ ಇಬ್ಬರು ಹತಭಾಗ್ಯೆಯರ ದುಃಖವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ನನಗೆ ಕರುಳು ಕಿತ್ತುಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಹೇಗೋ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕೆಟ್ಟ ಧೈರ್ಯ, ಹುಮ್ಮಸ್ಸಿನಿಂದ ತಂದೆಯವರ ಉತ್ತರಕ್ರಿಯಾದಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಯಾವ ಲೋಪವೂ ಇಲ್ಲದಂತೆ ಸಾಂಗವಾಗಿ ಮಾಡಿ ಮುಗಿಸಿದೆ. ಪಿತೃಋಣವನ್ನು ತೀರಿಸಿದ ಸಾರ್ಥಕತೆ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿತ್ತು. ಆದರೆ, ನನ್ನ ಎಲ್ಲ ಶ್ರೇಯಸ್ಸಿಗೂ ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದ ಅಂತಹ ತಂದೆಯ ಋಣವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತೀರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೆ ? ಇಂದಿಗೂ ನಾನು ಅವರ ಪುಣ್ಯಸ್ಮರಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾ ಅವರು ನನ್ನ ಮೇಲೆ ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರೀತಿ ವಾತ್ಸಲ್ಯಗಳನ್ನು ನೆನೆದು ಪುಳಕಿತನಾಗುತ್ತೇನೆ.

ಈ ಎರಡು ದುರಂತಗಳು ಕಳೆದ ಮೇಲಾದರೂ ನಮಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ನೆಮ್ಮದಿ ಸಿಗಬಹುದೇನೋ ಎಂಬ ನಿರೀಕ್ಷೆಯೂ ಹುಸಿಯಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿತು. ನನ್ನ ತಾಯಿಯವರ ಆರೋಗ್ಯವೂ ಈಚೆಗೆ ಅಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ಸಹ ವೈದ್ಯಕೀಯ ಚಿಕಿತ್ಸೆಯಿಂದ ಬಹಳ ದೂರವೇ ಇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಜೊತೆಗೆ ಈಗ ಒಮ್ಮೆಲೇ ಮೇಲೆರಗಿದ ಈ ಎರಡು ಆಘಾತಗಳು. ಹೀಗಾಗಿ, ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಜರ್ಜರಿತರಾದ ತಾಯಿಯವರೂ ಹಾಸಿಗೆ ಹಿಡಿದರು. ಬಲವಂತವಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಔಷಧೋಪಚಾರಗಳಿಂದ ಏನೂ ಪ್ರಯೋಜನವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಸದಾ ಪತಿಯ ಧ್ಯಾನದಲ್ಲೇ ಕೊರಗುತ್ತಿದ್ದ ಅವರಿಗೆ ಈ ಪ್ರಪಂಚದ ಅರಿವೇ ಇಲ್ಲವೇನೋ ಎನಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಅವರನ್ನಾದರೂ ಇನ್ನೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಅವರ ಸೇವೆಯನ್ನು ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ನಾವೆಲ್ಲಾ ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಆದರೆ, ಎಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಅವರಿಗೆ ಬದುಕಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆ ಬತ್ತಿಹೋಗಿತ್ತು. ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳು ಮುಂದೆ ಬಂದು ಅವರಲ್ಲ ಚೆನ್ನಾಗಿರುವುದನ್ನು ನೋಡುವ ಹಂಬಲ ಅವರಿಗೆ ಎಷ್ಟೇ ಇದ್ದರೂ ಪತಿವಿಯೋಗ ಮತ್ತು ಮಗಳ ದುಃಸ್ಥಿತಿ ನೋಡಿಕೊಂಡು ಬದುಕಿರಲು ಅವರಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಸುಖ ಸಂತೋಷಗಳನ್ನೂ ಅಷ್ಟೇ ಕಷ್ಟ ಕಾರ್ಪಣ್ಯಗಳನ್ನೂ ಅನುಭವಿಸಿ ಅವರು ಹಣ್ಣಾಗಿದ್ದರು. ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವರು ಅನ್ನಪೂರ್ಣೆಯಾಗಿದ್ದರು. ಆದರ್ಶ ಗೃಹಿಣಿ, ಆದರ್ಶ ಮಾತೆಯಾಗಿದ್ದರು. ಇಂತಹ ನನ್ನ ತಾಯಿ ೧೯೪೭ ಜೂನ್ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮನ್ನೆಲ್ಲಾ ಬಿಟ್ಟಗಲಿದರು. ಒಂದೇ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಸಾವು ! ವಿಧಿನಿಯಾಮಕಕ್ಕೆ ತಲೆಬಾಗಿ ಜನ್ಮದಾತ ತಾಯಿಯ ಕ್ರಿಯಾಕರ್ಮಗಳನ್ನು ಶ್ರದ್ಧಾಭಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಮಾಡಿದೆ. ಈಗ ನಾವು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಬ್ಬಲಿಗಳಾಗಿದ್ದೆವು. ಏನೇ ಆದರೂ ಜೀವನದ ಹೋರಾಟ ಮುಂದುವರೆಯಲೇಬೇಕಲ್ಲವೇ ? ಕಾಲಚಕ್ರದ ಉರುಳುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮದೇ ಆದ ಹೊಸ ಬದುಕನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಈಗ ನಾವು ಅಣಿಯಾಗುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿತ್ತು.

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಸಂಕಷ್ಟಗಳು ಕಳೆದು ನಮ್ಮ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಮಾಧಾನ ಸ್ಥಿತಿ ಮೂಡಲು ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲವೇ ಹಿಡಿಯಿತು. ಈ ವೇಳೆಗೆ ನನ್ನ ತಮ್ಮ ಸತ್ಯಮೂರ್ತಿಯ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮುಗಿದು ಅವನು ಇಂಜಿನಿಯರಿಂಗ್ ಪದವೀಧರನಾಗಿದ್ದ. ೧೯೪೯ರ ಜುಲೈ ವೇಳೆಗೆ ಕಾರವಾರದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಸರಕಾರಿ ನೌಕರಿಯೂ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಆದರೆ, ಇದನ್ನೆಲ್ಲಾ ನೋಡಿ ಅತಿಶಯವಾಗಿ ಸಂತೋಷಪಡಬೇಕಾಗಿದ್ದ ನಮ್ಮ ತಾಯಿ-ತಂದೆಯವರೇ ನಮ್ಮನ್ನು ಬಿಟ್ಟಗಲಿದ್ದರು. ನನ್ನ ತಮ್ಮ ನನ್ನನ್ನು ಬಹಳ ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಿದ್ದ,

ಗೌರವಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಈಗ, ಹಿರಿಯಣ್ಣನಾದ ನನ್ನನ್ನೇ ಅವನು ತಂದೆಯಂತೆ ಭಾವಿಸತೊಡಗಿದ. ಕಾರವಾರದಲ್ಲಿ ಅವನು ತನ್ನ ಹೊಸ ಸಂಸಾರವನ್ನು ಹೂಡಿದಾಗ ನಾನು ಹಾಗೂ ನನ್ನ ಪತ್ನಿ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ಅವರ ಜೊತೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ ಇದ್ದು ಅವರನ್ನು ಆಶೀರ್ವದಿಸಿ ಬಂದಿದ್ದೆವು. ನಮ್ಮಿಬ್ಬರಲ್ಲೂ ತಪ್ಪದೇ ಯೋಗಕ್ಷೇಮ ಪತ್ರವ್ಯವಹಾರ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಮೈಸೂರಿಗೂ ಅವನು ಆಗಾಗ ಬಂದು ನಮ್ಮನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ. ತನ್ನ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಾ ಒಳ್ಳೆಯ ಹೆಸರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ್ದ. ಮೇಲಧಿಕಾರಿಗಳ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗೆ ಪಾತ್ರನಾಗಿ ಶೀಘ್ರದಲ್ಲೇ ಬಡ್ತಿ ಪಡೆದು ಅಸಿಸ್ಟೆಂಟ್ ಇಂಜನಿಯರ್, ನಂತರ ಎಕ್ಸಿಕ್ಯೂಟಿವ್ ಇಂಜನಿಯರ್ ಆದ. ಆಗ ನಮಗಾದ ಸಂತೋಷ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟಲ್ಲ.

ನನ್ನ ಕಷ್ಟ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಬಾಕಿ ಉಳಿದಿತ್ತೇನೋ ಎನ್ನುವಂತೆ ೧೯೫೦ರ ಜನವರಿ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಮೇಲೆ ಮತ್ತೊಂದು ಸಹಿಸಲಾಗದ ಆಘಾತ ಬಂದೆರಗಿತು. ನನ್ನ ಮುದ್ದಾದ ಒಂದು ವರ್ಷ ಮೂರು ತಿಂಗಳ ಚೊಚ್ಚಲ ಗಂಡು ಮಗು ಡಯರಿಯಾದಲ್ಲಿ - ಅತಿಸಾರದಲ್ಲಿ - ನರಳಿ ನರಳಿ ಯಾವ ಚಿಕಿತ್ಸೆಗೂ ಬಗ್ಗದೇ ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚಿತು. ಮೊದಲೇ ಆ ವರ್ಷವಿಡೀ ಸಂಭವಿಸಿದ ಮೂರು ಹಿರಿಯ ಸಾವಿನಿಂದ ಕಂಗಾಲಾಗಿದ್ದವನು ನಾನು. ನನ್ನ ಸಂತೋಷ, ಸಮಾಧಾನಗಳ ಏಕೈಕ ಆಸರೆಯಾಗಿದ್ದ ಹಾಗೂ ಮುಂದೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಾಳಿಬದುಕಬೇಕಾಗಿದ್ದ ನಮ್ಮ ವಂಶದಕುಡಿ - ಈ ಎಳೆಯ ಕಂದನನ್ನೂ - ಕಳೆದುಕೊಂಡಾಗ ನನ್ನ ಧೈರ್ಯಸ್ಥೈರ್ಯಗಳು ನುಚ್ಚು ನೂರಾದವು. ನಾನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮಾನಸಿಕ ಸಮತೋಲನವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಹತಾಶನಾದೆ. ಯಾವಾಗಲೂ ಆಶಾವಾದಿಯಾಗಿದ್ದ ನನಗೆ ಈಗ ಪ್ರಪಂಚವೆಲ್ಲಾ ಅಂಧಕಾರಮಯವಾಗಿ ಕಾಣಿಸತೊಡಗಿತು. ನನ್ನ ದುಃಖದ ಆವೇಗದಲ್ಲಿ, ಮಾತಾಪಿತೃವಿಯೋಗ ದುಃಖದ ಜತೆಗೆ ಇಂತಹ ನಿರಂತರ ಪುತ್ರಶೋಕವನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟ ಆ ದೇವರನ್ನೂ, ನನ್ನ ದುರದೃಷ್ಟವನ್ನೂ ಹಳಿದೆ. ನಾನು ಸದಾ ನಂಬಿದ್ದ ನನ್ನ ಆ ಕುಲದೈವ ಇಷ್ಟು ನಿಷ್ಕರುಣಿಯೇ ಎಂದು ಪರಿಪರಿಯಾಗಿ ಪರಿತಪಿಸಿದೆ. ನನ್ನ ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಧೈರ್ಯ, ಸಮಾಧಾನಗಳನ್ನು ಹೇಳಲು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಹಿರಿಯರೇ ಇಲ್ಲದಂತಾಗಿತ್ತು. ಇಂತಹ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಗುರುಗಳು ನನ್ನ ಈ ದುರವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಬಹಳವಾಗಿ ಮರುಗಿದರು. ನನ್ನನ್ನು ಸಮಾಧಾನಗೊಳಿಸಲು ಸತತ ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟರು. ತಾವು ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸಿದ ಸಾವು ನೋವುಗಳು, ಕಷ್ಟಕಾರ್ಪಣ್ಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಹೇಳಿ ದೈವನಿಯಾಮಕಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲರೂ ತಲೆಬಾಗಲೇಬೇಕೆಂದು ತಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಹೇಳಿ, ನನ್ನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹಗುರಗೊಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಅವರೇ ನನ್ನ ಪಾಲಿಗೆ ತಂದೆ, ತಾಯಿ, ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ದೈವ ಎಲ್ಲವೂ ಆಗಿದ್ದರು. ಕಾಲ ಸರಿದಂತೆ ನನ್ನ ದುಃಖವೂ ಕ್ರಮೇಣ ಕಡಿಮೆಯಾಗತೊಡಗಿತು. ದೇವರು ಯಾವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಯಾರನ್ನು ಹೇಗೆ ನಡೆಸುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಈ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಯಾರಿಗೂ ಅರ್ಥವಾಗದ ಒಂದು ಒಗಟು. ಕಷ್ಟ ಬಂದಾಗ ನಾವು ದೇವರನ್ನು ನಿಂದಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಕಷ್ಟ ಸುಖಗಳು ಒಂದೇ ನಾಣ್ಯದ ಎರಡು ಮುಖಗಳು. ರಾತ್ರಿಯಾದ ಮೇಲೆ ಹಗಲು ಬರಲೇಬೇಕು. ಹೀಗೆ, ನನ್ನ ಜೀವನದಲ್ಲೂ ಈ ಕಷ್ಟದ ಕತ್ತಲು ಹರಿದು ಬೆಳಕಿನ ಹೊಂಗಿರಣವನ್ನು ದೇವರು ಮತ್ತೆ ನನಗೆ ಕರುಣಿಸಿದ. ೧೯೫೧ರ ನವೆಂಬರ್ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಪತ್ನಿ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಪುತ್ರನನ್ನು ಹಡೆದಾಗ ನಮ್ಮ

ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಸಂತಸದ ಹೊನಲು ಹರಿಯಿತು.

ಇತ್ತ, ನನ್ನ ಗುರುಗಳು, ಈ ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಿದಂತೆ, ೧೯೪೮ರಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಬಂದೊದಗಿದ ಪುತ್ರಶೋಕದಿಂದ ಬಳಲಿ ಬೆಂಡಾಗಿ ಹಾಸಿಗೆ ಹಿಡಿದರು. ಮತ್ತೆ ಅವರು ಹಿಂದಿನಂತೆ ಓಡಾಡುವುದಾಗಲಿ, ವೀಣೆ ನುಡಿಸುವುದಾಗಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗಲೇ ಇಲ್ಲ. ಮೈಸೂರು ಆಕಾಶವಾಣಿಯವರು ಗುರುಗಳ ಒಂದು ಡಿಸ್ಕ್ ರಿಕಾರ್ಡಿಂಗ್ ಆದರೂ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಏರ್ಪಾಡು ಮಾಡಿದರು. ಆದರೆ, ದೇಹದಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿಯೇ ಬತ್ತಿ ಹೋಗಿದ್ದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಗುರುಗಳಿಗೆ ಬೆರಳುಗಳ, ಮೀಟುಗಳ ಸ್ವಾಧೀನವೇ ಇಲ್ಲದೇ ಏನೂ ನುಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಆಗದೇ ಹೋದಾಗ ಗುರುಗಳು ಗಳಗಳನೆ ಅತ್ತುಬಿಟ್ಟರು. ಅಂದು ತಾವು ಇದ್ದೂ ಸತ್ತಂತೆಯೇ ಎಂದು ಹಲುಬಿದರು. ೧೯೫೧ರ ಕೊನೆಯ ವೇಳೆಗೆ ಅವರ ಅನಾರೋಗ್ಯ ಉಲ್ಬಣಗೊಂಡು ಪ್ರಜ್ಞಾಹೀನರಾಗಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ ಇದ್ದು ೧೯೫೨ರ ಜನವರಿ ೩೧ರಂದು ಪತ್ನಿ, ಇಬ್ಬರು ಪುತ್ರರು, ನಾಲ್ವರು ಪುತ್ರಿಯರಿದ್ದ ತುಂಬಿದ ಸಂಸಾರ, ಶಿಷ್ಯವೃಂದ, ಅಪಾರ ಬಂಧುಮಿತ್ರರನ್ನು ಅಗಲಿ ಗುರುಗಳು ಅನಂತದಲ್ಲಿ ಲೀನವಾದರು. ನಾವೆಲ್ಲಾ ತಬ್ಬಲಿಗಳಾದೆವು. ಮೈಸೂರು ವೀಣೆಯ ಒಂದು ಉಜ್ವಲ ಅಧ್ಯಾಯ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಅಂತ್ಯವಾಯಿತು. ಅವರ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಇಂದು ಅವರ ಪ್ರಮುಖ ಶಿಷ್ಯರು ಮುಂದುವರೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವರಲ್ಲದೇ, ಅವರ ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಯ ಶಿಷ್ಯರೂ ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿ ಮೈಸೂರಿನ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ.

೧೯೫೨ನೆಯ ಇಸವಿಯಲ್ಲಿ ನನ್ನ ವೃತ್ತಿಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಎರಡು ಪ್ರಮುಖ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳು ಉಲ್ಲೇಖಾರ್ಹವಾಗಿವೆ. ಮೈಸೂರು ಮಹಾರಾಣಿ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಅದೇ ವರ್ಷದಿಂದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಒಂದು ಐಚ್ಛಿಕ ವಿಷಯವಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಅದರ ಆಯ್ಕೆ ಸಮಿತಿಯವರು ಮಾಡಿದ ಶಿಫಾರಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ವೀಣಾ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ನನ್ನನ್ನು ಅಧ್ಯಾಪಕನನ್ನಾಗಿ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದವರು ನೇಮಕ ಮಾಡಿದರು. ಅದು ನನಗೆ ಒಂದು ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ವರದಾನವೇ ಆಯಿತು. ಆಗ ಅದು ಅರೆಕಾಲಿಕ ಹುದ್ದೆಯಾದರೂ, ನನಗೆ ಅದು ಗಣನೀಯವಾದ ಹೆಚ್ಚುವರಿ ವರಮಾನವಾಗಿತ್ತು. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅರಮನೆಯ ಮಾಸಿಕವೇತನವೂ ಸೇರಿ ನನ್ನ ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ಥಿತಿ ಬಹಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸುಧಾರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಅದಲ್ಲದೇ, ನನ್ನ ಮನೆಯ ಪಾಠದ ಕೆಲವು ಶಿಷ್ಯೆಯರೂ ಈ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲೇ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರಿಂದ, ಅವರು ಮುಂದೆ ನನಗೂ, ನಮ್ಮ ಕಾಲೇಜಿಗೂ ಒಳ್ಳೆಯ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ತರುವಂತಾದುದು ನನಗೆ ಬಹಳ ಹೆಮ್ಮೆಯ ವಿಷಯವಾಗಿತ್ತು. ಹಾಗೂ ಪದವಿ ತರಗತಿಗಳಿಗೆ ಶಿಕ್ಷಣ ನೀಡಿದ ನನ್ನ ಈ ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷಗಳ ಅನುಭವ ಮುಂದೆ ಇದೇ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಲಲಿತಕಲಾ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಉನ್ನತ ಹುದ್ದೆಯನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಲು ನನಗೆ ವಿಶೇಷ ರೀತಿಯ ಅರ್ಹತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ನೇಮಕ ನನ್ನ ಭವಿಷ್ಯದ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಒಂದು ಶುಭಾರಂಭವಾಯಿತು.

ಮತ್ತೊಂದು ಬೆಳವಣಿಗೆ ನನ್ನ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದು. ಇದು ಸಹ ಬಹಳಮಟ್ಟಿಗೆ ನನ್ನ ಸ್ವಭಾವಜನ್ಯವಾದ ಕಾರ್ಯತತ್ಪರತೆ, ವ್ಯವಹಾರಕುಶಲತೆ, ಸಂಘಟನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಹಾಗೂ ಸೇವಾ ಮನೋಭಾವಗಳ ಸಂಪೂರ್ಣ ವಿಕಸನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪ್ರಯೋಗಕ್ಷೇತ್ರವಾಗಿ

ಇದರಿಂದ ನನಗೆ ಮುಂದೆ ಬಹಳಮಟ್ಟಿನ ಯಶಸ್ಸು ಲಭಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಕಲೆಗಳ ಕೇಂದ್ರವಾದ ಮೈಸೂರು ನಗರದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳೀಯ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡುವ ಸಲುವಾಗಿ ನಗರದ ಎಲ್ಲ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಸೇರಿ 'ಸಂಗೀತ ಕಲಾಭಿವರ್ಧಿನೀ ಸಭಾ' ವನ್ನು ೧೯೫೨ರ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಲು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದರು. ಇದರ ಆಜೀವ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿರಲು ಮೈಸೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ಅವರು ಅತ್ಯಂತ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಒಪ್ಪಿ ಆಶೀರ್ವದಿಸಿದರು. ಬಿ.ಕೆ. ಪದ್ಮನಾಭರಾಯರು, ಹೆಚ್. ಯೋಗಾನರಸಿಂಹ ಹಾಗೂ ಚನ್ನಕೇಶವಯ್ಯನವರನ್ನು ಉಪಾಧ್ಯಕ್ಷರುಗಳಾಗಿಯೂ, ನನ್ನನ್ನು ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಯನ್ನಾಗಿಯೂ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಲಾಯಿತು. ಸಭೆಯ ಮುಂದಿನ ಎಲ್ಲ ಕಾರ್ಯಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲೂ ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡು ಸಭೆಯ ಮುನ್ನಡೆಗೆ ನಿಸ್ವಾರ್ಥ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಸಮಾಧಾನ ನನಗಿದೆ.

ಮೈಸೂರು ಮತ್ತು ಮದರಾಸ್ ಆಕಾಶವಾಣಿ ಕೇಂದ್ರಗಳಿಂದ ವೀಣಾಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದೆನಷ್ಟೆ. ಮೈಸೂರು ಕೇಂದ್ರವು ಆಲ್ ಇಂಡಿಯಾ ರೇಡಿಯೋ ಆದ ಮೇಲೆ ನಮ್ಮ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಕೇವಲ ಮೈಸೂರಿನಿಂದ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಸಾರವಾಗುತ್ತಿದ್ದುವು. ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಈ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ವರ್ಗಾಯಿಸಲಾಯಿತು. ಆಗ ನಮ್ಮ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಬೆಂಗಳೂರು ಕೇಂದ್ರದಿಂದ ಪ್ರಸಾರವಾಗುತ್ತಿದ್ದುವು. ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲದ ನಂತರ ಮೈಸೂರು ಕೇಂದ್ರವು ಮತ್ತೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಮತ್ತೆ ನಮ್ಮ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಮೈಸೂರಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾದುವು. ಏಕಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ನಾನು ಬಾನುಲಿಯಲ್ಲಿ ೧೯೪೫ರಿಂದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದೇನೆ. 'ಎ' ದರ್ಜೆಯ ಕಲಾವಿದನಾಗಿ ಇಂದಿಗೂ ನನ್ನ ವೀಣಾ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಪ್ರಸಾರವಾಗುತ್ತಿವೆ. ಇದಲ್ಲದೇ, ಅನೇಕ ವಿಶೇಷ ರೂಪಕಗಳು, ಭಾಷಣಗಳು ಹಾಗೂ ಪಂಚವೀಣಾ ವಾದ್ಯಗೋಷ್ಠಿಗಳಲ್ಲೂ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದೇನೆ.

ಮೈಸೂರು ನಗರದಲ್ಲಿ ಆಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಹಿರಿಯ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿದ್ದ ಮೈಸೂರು ಶ್ರೀ ಕೆ. ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರು ಕಿರಿಯ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿದ್ದ ನಮಗೆಲ್ಲಾ ಅತ್ಯಂತ ಗೌರವಾನ್ವಿತರಾಗಿದ್ದರು. 'ಅಭಿನವತ್ಯಾಗರಾಜ'ರೆಂದೇ ಖ್ಯಾತರಾಗಿದ್ದ ಅವರು ಸರಳರೂ ಸರಸಿಗಳೂ ನಿಗರ್ವಿಗಳೂ ಆಗಿದ್ದರು. ಕಿರಿಯರಾದ ನಮ್ಮನ್ನು ಬಹಳ ಪ್ರೀತಿವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದರು. ನಾವು ಎಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದರೂ ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿ ಮಾತನಾಡಿಸಿ ತಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ನಮಗೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಿಂದಿನ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹೇಗೆ ಸಂಪ್ರದಾಯಶುದ್ಧವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬುದನ್ನು ತಾವು ಹಾಡಿ ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಂತಹ ಮಹಾನ್ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ನೋಡಿ ಅವರ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೇಳಿದ ನಾವೇ ಧನ್ಯರು !

ಇದೇ ರೀತಿ, ನನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷ ಪ್ರೀತಿ, ವಿಶ್ವಾಸಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಹಿರಿಯ ವಿದ್ವಾಂಸರೆಂದರೆ ಮೈಸೂರು ಟಿ. ಚೌಡಯ್ಯನವರು. ಆಗಿನ ಕಾಲದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪಿಟೀಲು ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿದ್ದ ಚೌಡಯ್ಯನವರು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಮಾನ್ಯರಾಗಿದ್ದರು. ಅವರ ಪಕ್ಕವಾದ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಹಿರಿಯ, ಕಿರಿಯ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದಿಯಾಗಿ ಎಲ್ಲರೂ ಹಾತೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು.

ಮೈಸೂರು ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿದ್ದ ಅವರು ಮಹಾರಾಜರಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಆಪ್ತರಾಗಿದ್ದರು. ನನ್ನ ಗುರು ವೀಣಾ ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪನವರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಮೈಸೂರು ಟಿ. ಚೌಡಯ್ಯನವರು ಹಾಗೂ ಮೈಸೂರು ಕೆ. ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರನ್ನು ಕಂಡರೆ ಮಹಾರಾಜರಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಗೌರವ. ಇಂತಹ ಹಿರಿಯ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿದ್ದ ಚೌಡಯ್ಯನವರಿಗೆ ಅವರಿಗಿಂತ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಕಿರಿಯನಾಗಿದ್ದ ನನ್ನನ್ನು ಕಂಡರೆ ಅದೇನೋ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಅಭಿಮಾನ. ಇದು ನನ್ನ ಸುಯೋಗವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಅವರು ಇದೇ ಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿ, ಅಂದರೆ ೧೯೫೪-೫೫ರಲ್ಲಿ ಮದರಾಸ್ ಮ್ಯೂಸಿಕ್ ಅಕಾಡಮಿ ಸಂಗೀತ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದಾಗ ನನ್ನ ವೀಣಾ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಏರ್ಪಾಡಾಗಿತ್ತು. ಅಂದು ಚೌಡಯ್ಯನವರು ನನ್ನ ಕಛೇರಿಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕೇಳಿ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವು ಬಹಳ ಒಳ್ಳೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿದ್ದರು. ಇದು ನನಗೆ ಅವರಲ್ಲಿದ್ದ ಪ್ರೀತಿ, ಗೌರವಗಳು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಇದಲ್ಲದೆ, ಆಗ ತಾನೇ ಕೆಸರೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೀ ಗಣಪತಿ ಸಚ್ಚಿದಾನಂದ ಸ್ವಾಮೀಜಿಯವರ ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ನನ್ನನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ, ಸ್ವಾಮೀಜಿಯವರಿಗೆ ನನ್ನ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಸಿ ನನ್ನ ವೀಣಾವಾದನವನ್ನು ಸ್ವಾಮೀಜಿಯವರಿಗೆ ಕೇಳಿಸಿದರು. ಸ್ವಾಮೀಜಿಯವರು ಬಹಳ ಸಂತೋಷಪಟ್ಟು ನನ್ನನ್ನು ಆಶೀರ್ವದಿಸಿ ಅನುಗ್ರಹಿಸಿದರು. ಇದು ಮುಂದೆ ನಂಜನಗೂಡು ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಮೀಜಿಯವರು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ದತ್ತಪೀಠದಲ್ಲಿ ನಾನು ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ಸ್ವಾಮೀಜಿಯವರ ವಿಶೇಷ ಅನುಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರನಾಗಲು ನಾಂದಿಯಾಯಿತು. ಸ್ವಾಮೀಜಿಯವರು ನನಗೆ ಎರಡು ಬಾರಿ ಬಿರುದು, ಖಿಲ್ಲತ್ತುಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ಸನ್ಮಾನ ಮಾಡಿ ಅನುಗ್ರಹಿಸಿದರು. ಅವರು ನೀಡಿರುವ 'ವೈಣಿಕ ಕಲ್ಪತರು' ಹಾಗೂ 'ನಾದನಿಧಿ' ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳು ನನ್ನ ಜೀವಮಾನದಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಸಂದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚೌಡಯ್ಯನವರು ಮೂಲಕಾರಣರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಸ್ವಾಮೀಜಿಯವರಿಗೂ ಅತ್ಯಂತ ಆಪ್ತರಾಗಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ, ನನ್ನ ಭವಿಷ್ಯದ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಕಾರಣರಾದ ಪಿಟೀಲು ಚೌಡಯ್ಯನವರನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ಕೃತಜ್ಞತೆಯಿಂದ ಸ್ಮರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಇತ್ತ, ನನ್ನ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಜೀವನ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೆಮ್ಮದಿಯಿಂದಲೇ ಸಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ನನಗಿದ್ದ ಒಂದೇ ಮಗು ಹಾಗೂ ನನ್ನ ಅಕ್ಕ ಮತ್ತು ಅವಳ ಇಬ್ಬರು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ನನಗೆ ಅಷ್ಟೇನೂ ಕಷ್ಟವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ಅಕ್ಕನ ಹಿರಿಯ ಮಗಳಿಗೆ ಆಗಲೇ ವಿವಾಹವಾಗಿ ಗಂಡನ ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದಳು. ನನ್ನ ಅಕ್ಕ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಅನಾರೋಗ್ಯದಲ್ಲಿ ನರಳುತ್ತಿದ್ದು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಅವಳ ಆರೋಗ್ಯ ಮತ್ತಷ್ಟು ಹದಗೆಟ್ಟಿತ್ತು. ಆಗ ತಾನೇ ಎಸ್.ಎಸ್.ಎಲ್.ಸಿ. ಪಾಸು ಮಾಡಿದ್ದ ತನ್ನ ಎರಡನೇ ಮಗಳಿಗೂ ಆದಷ್ಟು ಬೇಗ ವಿವಾಹ ಮಾಡಿಬಿಡಬೇಕೆಂದು ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಿದ್ದಳು. ತಾನು ಇನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ಬದುಕುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಅವಳಿಗೂ ಅನಿಸಿರಬಹುದೇನೋ ! ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ, ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಕಡೆ ಬಾಂಧವ್ಯವೂ ಕುದುರಿತು. ನಮ್ಮ ಶಕ್ತ್ಯಾನುಸಾರ ವಿವಾಹ ನಡೆಯಿತು. ಅಕ್ಕನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸಮಾಧಾನವೂ ಆಯಿತು. ನನಗೂ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಕಳೆದಂತಾಯಿತು. ಇನ್ನು ಉಳಿದಿರುವ ಒಬ್ಬ ಮಗನ ಯೋಗಕ್ಷೇಮವನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದೇನೂ ಅಷ್ಟು ಕಷ್ಟವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಹಣ ಖರ್ಚುಮಾಡಬೇಕಾಗಿರಲಿಲ್ಲ.

ಜೀವನ ನಿರ್ವಹಣೆಯೂ ಸುಲಭವಾಗಿತ್ತು. ನನ್ನ ಪತ್ನಿ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಮಮತೆ, ಪ್ರೀತಿ ವಾತ್ಸಲ್ಯಗಳಿಂದ ಕಂಡು, ಸಂಸಾರವನ್ನು ಸಾಮರಸ್ಯದಿಂದ ಬಹಳ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದಳು. ಸ್ವಾರ್ಥವನ್ನೇ ಕಂಡರಿಯದ ಅವಳಿಗೆ ತನ್ನವರು ಬೇರೆಯವರು ಎಂಬ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ, ನಾನು ಮಾಡಿರಬಹುದಾದ ಕೆಲವು ಸತ್ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆ ಬಹಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನನ್ನ ಪತ್ನಿ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯಿಂದ ನನಗೆ ದೊರೆತ ನೈತಿಕ ಬೆಂಬಲವೇ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಾಯಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ನನ್ನ ಅಕ್ಕನಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾದ ಪ್ರೀತಿ, ಗೌರವಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ಅವಳು ನನ್ನ ಅಕ್ಕನ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಮಕ್ಕಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಂಡು ಅವರನ್ನು ಸಾಕಿ ಸಲಹಿದಳು. ಇಂದಿಗೂ ಆ ಮೂವರು ಮಕ್ಕಳೂ ನಮ್ಮನ್ನೇ ತಂದೆತಾಯಿಯರಂತೆ ಕಂಡು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅಪರಿಮಿತವಾದ ಪ್ರೀತಿ, ಗೌರವಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೫೮ರ ಆಗಸ್ಟ್‌ನಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಅಕ್ಕನ ಸ್ಥಿತಿ ಗಂಭೀರವಾಗಿ, ಉಲ್ಬಣಿಸಿ ಒಂದು ರಾತ್ರಿ ತನ್ನ ಗಂಡುಮಗನ ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಮಲಗಿ ಅನಾಯಾಸವಾಗಿ ಕೊನೆಯುಸಿರೆಳೆದಳು. ಅತ್ಯಂತ ಸಾಧು ಸ್ವಭಾವದವಳಾಗಿದ್ದ ನನ್ನ ಅಕ್ಕನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ನಾನು ಬಹಳವಾಗಿ ಪರಿತಪಿಸಿದೆ. ಅವಳಿಗೆ ಅಶ್ರುತರ್ಪಣವನ್ನು ಸಮರ್ಪಿಸಿದೆ. ಪ್ರಪಂಚದ ಜಂಜಾಟದಿಂದ ಅವಳೇನೋ ಮುಕ್ತಳಾಗಿದ್ದಳು, ನಿಜ. ಆದರೆ ಇದು ನಮಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ದೊಡ್ಡ ಆಘಾತವಾಗಿತ್ತು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ದೈವೇಚ್ಛೆಯಂತೆ ಎಲ್ಲವೂ ನಡೆಯಲೇಬೇಕಲ್ಲವೇ ?

ನನ್ನ ಮಗ ಶ್ಯಾಮಪ್ರಸಾದನಿಗೆ ಸುಮಾರು ನಾಲ್ಕೂವರೆ ವರ್ಷಗಳಾಗುವ ವೇಳೆಗೆ, ೧೯೫೭ರ ಮೇ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಎರಡನೇ ಮಗ ಮೋಹನನ ಜನನವಾಯಿತು. ಕೆಂಪಗೆ, ದುಂಡು ದುಂಡಗಿದ್ದ ಅವನನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಎತ್ತಿ ಮುದ್ದಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಮತ್ತೆ ೧೯೫೯ರ ಜನವರಿಯಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಒಬ್ಬಳೇ ಮಗಳು ರಾಧ ಜನಿಸಿದಳು. ನನ್ನ ಅಕ್ಕನ ಮಗ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಈ ವೇಳೆಗೆ ಇಂಜನಿಯರಿಂಗ್ ಡಿಪ್ಲೊಮಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿದ್ದ. ಅವನು ಅತ್ಯಂತ ಸೌಮ್ಯಸ್ವಭಾವದ ಸಭ್ಯ ಹುಡುಗ. ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದಲ್ಲೂ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತಿದ್ದ. ಡಿಪ್ಲೊಮಾ ಮುಗಿಸಿದ ಕೂಡಲೇ ಅವನಿಗೆ ಸರ್ಕಾರಿ ಕೆಲಸ ಸಿಕ್ಕಿತು. ನಮ್ಮ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲೇ ಒಳ್ಳೆಯ ಗುಣವತಿಯಾದ ವಧುವಿನೊಡನೆ ಅವನ ವಿವಾಹವೂ ನೆರವೇರಿತು. ಇಂದು ಅವನು ಪ್ರತಿಭಾವಂತರಾದ ಮೂವರು ಗಂಡುಮಕ್ಕಳ ತಂದೆ. ಎಲ್ಲರೂ ಇಂಜನಿಯರಿಂಗ್ ಪದವೀಧರರು. ಮೂವರಿಗೂ ಕೈತುಂಬಾ ಸಂಪಾದನೆ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಈಗ ಒಬ್ಬ ನಿವೃತ್ತ ಅಧಿಕಾರಿ. ಮಕ್ಕಳ ಪುರೋಭಿವೃದ್ಧಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಹಿಗ್ಗುತ್ತಾ ಅವನೂ, ಅವನ ಪತ್ನಿ ಸರಸ್ವತಿಯೂ ಸಂತೋಷವಾಗಿ ನೆಮ್ಮದಿಯಿಂದಿದ್ದಾರೆ. ನನ್ನ ಅಕ್ಕನ ಹಿರಿಯ ಮಗಳು ಶಾಂತಾ ತನ್ನ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬಹಳವಾಗಿ ಬೆಂದು, ಬೇಸತ್ತು, ಅತ್ತೆಮನೆಯವರ ಕಿರುಕುಳ ತಾಳಲಾರದೇ ಅವರನ್ನೆಲ್ಲಾ ತ್ಯಜಿಸಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಗೇ ಬಂದಳು. ಮತ್ತೆ ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಎಸ್.ಎಸ್.ಎಲ್.ಸಿ. ಮಾಡಿದ್ದ ಅವಳು ಟಿ.ಸಿ.ಹೆಚ್. ಟ್ರೈನಿಂಗ್ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಶಾಲಾ ಉಪಾಧ್ಯಾಯಿನಿಯಾಗಿ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಸೇರಿದಳು. ನಮ್ಮ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದುಕೊಂಡು ಸ್ವತಂತ್ರ ಜೀವನ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ಅವಳು ಈಗ ನಿವೃತ್ತಳಾಗಿ, ಆಪ್ತೇಷ್ಟರಿಗೆಲ್ಲಾ ಕಷ್ಟಸುಖಗಳಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಕಡೆ ಓಡಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಅಕ್ಕನ ಎರಡನೆಯ ಮಗಳೂ ಮೂವರು ಪುತ್ರರು ಮತ್ತು ಒಬ್ಬ ಪುತ್ರಿಯ ತಾಯಿಯಾಗಿ, ಮಕ್ಕಳೆಲ್ಲರೂ ವಿದ್ಯಾವಂತರಾಗಿ ಪ್ರವೃದ್ಧಮಾನಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು

ನೋಡಿಕೊಂಡು ಸಂತೋಷದಿಂದಿದ್ದಾಳೆ. ಹೀಗೆ, ನನ್ನ ಅಕ್ಕನ ಮಕ್ಕಳ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಹೊತ್ತಿದ್ದ ನನಗೆ ಅವರೆಲ್ಲರ ಅಭ್ಯುದಯವನ್ನು ಕಂಡು ಒಮ್ಮೆಲೇ ಸಂತೋಷವೂ, ಹೆಮ್ಮೆಯೂ ಆಗಿದೆ.

೧೯೩೭ರಲ್ಲಿ ನಾವು ಮೈಸೂರಿಗೆ ಬಂದಾಗಿನಿಂದ ವಿವಿಧ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಾಡಿಗೆ ಮನೆಗಳ ವಾಸ, ಅಲ್ಲಿನ ನಾನಾ ರೀತಿಯ ತೊಂದರೆಗಳು, ಪದೇಪದೇ ಮನೆಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುವುದು ಇದೆಲ್ಲದರಿಂದ ನಾನು ಬಹಳವಾಗಿ ಬೇಸರಗೊಂಡಿದ್ದೆ. ನಮ್ಮದೇ ಆದ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಗುಡಿಸಿಲಾದರೂ ಸರಿ, ಅದರಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಯಾರ ಹಂಗೂ ಇಲ್ಲದೇ ನೆಮ್ಮದಿಯಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುತ್ತಿದ್ದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ, ಆಗಿನ ಮೈಸೂರು ಗೃಹಮಂಡಲಿಯವರು ಜಯನಗರ ಬಡಾವಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆ ಆದಾಯದವರಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತಹ ನಲವತ್ತು ಮನೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಅರ್ಜಿಗಳನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸಿದ್ದರು. ಹೇಗಾದರಾಗಲಿ ಎಂದು ಒಂದು ಅರ್ಜಿಯನ್ನು ಗುಜರಾಯಿಸಿದ್ದೆ. ಅದೇನೋ ಅದೃಷ್ಟವಶಾತ್ ಒಂದು ಮನೆ ನನ್ನ ಹೆಸರಿಗೆ ಲಭಿಸಿತ್ತು. ಇದು ನಮಗೆಲ್ಲಾ ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ಸಂತಸದ, ಸಂಭ್ರಮದ ವಿಷಯವಾಗಿತ್ತು. ಒಳ್ಳೆಯ ಮನೆಗಳನ್ನೇ ಕಂಡರಿಯದ ನಮಗೆ ೫೦ X ೬೦ ನಿವೇಶನದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಎಂಟು ಚದರದ ಆ ತಾರಸಿ ಮನೆ ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ಅರಮನೆಯಂತೆಯೇ ಕಂಡಿತು ! ಒಳ್ಳೆಯ ಗಾಳಿ, ಬೆಳಕು, ನೀರು, ದೀಪಗಳ ಸೌಕರ್ಯವಿದ್ದ ಆ ಮನೆಯ ವಾಸ ನಮಗೆಲ್ಲ ಆಪ್ಯಾಯಮಾನವಾಗಿತ್ತು. ಕೇವಲ ೩೫೦೦ ರೂಗಳನ್ನು ಮೊದಲು ಪಾವತಿ ಮಾಡಿ ಉಳಿದ ೮೦೦೦ ರೂಗಳನ್ನು ತಿಂಗಳಿಗೆ ೫೫ ರೂಗಳಂತೆ ೧೫ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ತೀರಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಇಂತಹ ಸೌಲಭ್ಯ ಈಗ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ, ನನಗೆ ಸ್ವಂತ ಮನೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಒಮ್ಮೆಲೇ ಹೆಚ್ಚು ಹಣ ಖರ್ಚುಮಾಡಬೇಕಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆಗ ನನ್ನ ಬಳಿ ೧೧,೫೦೦ ರೂಗಳಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಮೊಬಲಗೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಮುಂಗಡವಾಗಿ ಪಾವತಿ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದ್ದ ೩೫೦೦ ರೂ.ಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಲ ಮಾಡಿ ಕಟ್ಟಿದ್ದೆ. ಅದನ್ನು ಒಂದೆರಡು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ತೀರಿಸಿದ್ದೆ. ಮುಂದೆ ನನಗೆ ಅನುಕೂಲವಾದಾಗ ಈ ಮನೆಗೆ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಯಕಲ್ಪ ಮಾಡಿ ನನ್ನ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಸಾರದ ಆವಶ್ಯಕತೆಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕೆಲವು ಹೆಚ್ಚುವರಿ ಸೌಲಭ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದೆ. ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಸುಮಾರು ೭೫,೦೦೦ ರೂ ಖರ್ಚಾಗಿತ್ತು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಇಂತಹ ಒಂದು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾದ ಸ್ವಂತ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸಮಾಡುವುದು ನಮಗೆಲ್ಲ ದೈವಕೃಪೆಯಿಂದ ಒದಗಿದ ವರವಾಗಿತ್ತು. ಇದರ ಗೃಹಪ್ರವೇಶ ಸಮಾರಂಭವನ್ನು ೧೯೬೧ರ ಆಗಸ್ಟ್‌ನಲ್ಲಿ ನೆರವೇರಿಸಿದೆ. ಈ ೩೮ ವರ್ಷಗಳು ಅಲ್ಲಿ ವಾಸ ಮಾಡಿ, ಅನೇಕ ಶುಭಕಾರ್ಯಗಳು ಅಲ್ಲಿ ನೆರವೇರಿದುದು ನಮ್ಮ ಗುರುಹಿರಿಯರ ಹಾಗೂ ತಂದೆತಾಯಿಯರ ಆಶೀರ್ವಾದ, ಅನುಗ್ರಹ ಹಾಗೂ ದೈವಕೃಪೆಯಲ್ಲದೇ ಮತ್ತೇನು !

ಈ ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಿದಂತೆ, ನನ್ನ ಹುಟ್ಟೂರು ರುದ್ರಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಪಿತ್ರಾರ್ಜಿತವಾದ ಎರಡು ತೋಟಗಳು, ಎರಡು - ಮೂರು ಎಕರೆ ನಾಲೆ ಕೆಳಗಿನ ಗದ್ದೆ, ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಮನೆ ಎಲ್ಲವೂ ಇತ್ತು. ಆದರೆ ತಂದೆಯವರು ಇದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಳೆದಾಗಿತ್ತು. ನಾಲೆ ಕೆಳಗಿನ ಜಮೀನಿನ ಮಾಲಿಕರಾಗಿದ್ದ ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಜರಿಗೆ ನಾಲೆ ಮನೆಯವರೆಂಬ ಹೆಸರು ಬಂದಿತ್ತು. ನನ್ನ ತಂದೆ ನಾಲೆ ವೆಂಕಟರಾಮಯ್ಯ, ತಾತ ನಾಲೆ ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯ, ಮುತ್ತಾತ ನಾಲೆ ಶ್ರೀನಿವಾಸಯ್ಯ. ನಮ್ಮ ಸಂಕೇತಿ ಜನಾಂಗದ ಬಗ್ಗೆಯಾಗಲಿ, ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಜರ ಬಗ್ಗೆಯಾಗಲಿ ನನಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳು ಲಭಿಸಲಿಲ್ಲ. ನನ್ನ

ತಾತನವರನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ನೋಡಿದ್ದೆ. ನನ್ನ ತಾಯಿಯ ತಂದೆಯವರನ್ನೂ ನೋಡಿದ್ದೆ. ಇವರಿಬ್ಬರ ಪ್ರೀತಿ, ವಾತ್ಸಲ್ಯಗಳನ್ನು ಮೊಮ್ಮಗನಾದ ನಾನು ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿ ಉಂಡಿದ್ದೆ. ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ನನಗೆ ಅಪಾರ ಪ್ರೀತಿ, ಗೌರವಗಳಿದ್ದುವು. ನನ್ನ ಎರಡೂ ಕಡೆ ತಾತಂದಿರ ಬಂಧುಗಳೂ ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಆತ್ಮೀಯರಾಗಿದ್ದರು. ಹಿರಿಯಣ್ಣನಂತಿದ್ದ ನನ್ನ ತಂದೆಯವರನ್ನು ಅವರೆಲ್ಲರೂ ಬಹಳವಾಗಿ ಗೌರವಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ನಾಲೆ ಮನೆತನದವರೆಂದರೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಒಂದು ರೀತಿಯ ವಿಶೇಷ ಗೌರವ ಭಾವನೆ ಇತ್ತು. ಅವರ ಸಭ್ಯತೆ, ಸಾಧುಸ್ವಭಾವ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಹಾಗೂ ನಿಸ್ವಾರ್ಥ ಮನೋಭಾವಗಳು ಜನಜನಿತವಾಗಿದ್ದುವು. ನಾನು ಕಂಡ ನಮ್ಮ ನಾಲೆ ಮನೆತನದ ನನ್ನ ಬಂಧುಗಳಲ್ಲಿ ಈಗ ಜೀವಂತವಾಗಿರುವ ಅತ್ಯಂತ ಹಿರಿಯ ಸುಮಾರು ೯೮ರ ಹರೆಯದ ನನ್ನ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನವರಾದ ಗಮಕಿ ಆರ್.ಎನ್. ಗುಂಡುರಾಮಯ್ಯನವರು ಪ್ರಮುಖರು. ಇವರು ನಾಲಾ ನಾರಣಪ್ಪನವರ ಮಕ್ಕಳು. ಇವರಲ್ಲದೇ, ಈಗಾಗಲೇ ಗತಿಸಿರುವವರಲ್ಲಿ, ಜಯಣ್ಣ, ಚಂದ್ರಶೇಖರಯ್ಯ ಅವರುಗಳೆಲ್ಲರೂ ನಾಲ ರಾಮಸ್ವಾಮಯ್ಯನವರ ಮಕ್ಕಳು. ಹಾಗೆಯೇ ತಮ್ಮಣ್ಣ, ಆರ್.ಕೆ. ರಾಮಸ್ವಾಮಯ್ಯ ಮತ್ತು ಆರ್.ಕೆ. ಶ್ರೀನಿವಾಸಯ್ಯನವರು ನಾಲೆ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರ ಮಕ್ಕಳು. ಇವರೆಲ್ಲರೂ ನನ್ನ ತಾತನ ತಮ್ಮಂದಿರ ಮಕ್ಕಳು. ಇವರಲ್ಲಿ ಜಯಣ್ಣನವರು ನಮಗೆ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಅತ್ಯಂತ ಆತ್ಮೀಯರಾಗಿ ನಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ಬಂದು, ಹೋಗುತ್ತಾ ನನ್ನ ಸ್ವಂತ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನಂತೆಯೇ ಇದ್ದರು. ನನ್ನ ತಂದೆಯವರ ಕಾಲಾನಂತರ ಆ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಅವರು ಬಹಳಮಟ್ಟಿಗೆ ತುಂಬಿದ್ದು ನನಗೆ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲಿಯೂ ತಮ್ಮ ಸಲಹೆ, ಸಹಕಾರಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದರು. ನನ್ನ ತಾಯಿಯ ಕಡೆಯಿಂದ ಅವರ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನ ಮಗ ಮನ್ನಾರುಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರು ನಮಗೆ ಸ್ವಂತ ಸೋದರಮಾವನಂತೆಯೇ ಇದ್ದರು. ನನ್ನ ಅಮ್ಮನ ಅಕ್ಕನ ಮಗ ಗಂಗಾಧರಯ್ಯ ಎಂಬುವರು ನಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ಬಹಳವಾಗಿ ಬಂದು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ನನ್ನ ಪತ್ನಿಯ ಕಡೆ ಅವಳ ಸೋದರಮಾವ ಅಡ್ವೋಕೇಟ್ ಆರ್.ಕೆ. ಆನಂದರಾಮಯ್ಯನವರು ನಮ್ಮ ಸಂಕೇತಿ ಜನಾಂಗದ ಒಬ್ಬ ಗಣ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದರು. ಇವರ ತಂದೆ ಕಲ್ಲೀಕೋಟೆ ಶಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು. ಇವರ ಮಗಳೇ ನನಗೆ ಹೆಣ್ಣು ಕೊಟ್ಟ ಅತ್ತೆ. ಶಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ತಮ್ಮ ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು. ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಮಕ್ಕಳೇ ಆರ್.ಕೆ. ವೆಂಕಟರಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಆರ್.ಕೆ. ನಾರಾಯಣಸ್ವಾಮಿ, ಆರ್.ಕೆ ರಾಮನಾಥನ್ ಮತ್ತು ಆರ್.ಕೆ. ಶ್ರೀಕಂಠನ್. ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಕಲ್ಲೀಕೋಟೆ ಮನೆತನದವರು ಹಾಗೂ ನಾಲೆ ಮನೆತನದ ಜ್ಞಾತಿಗಳು.

ಇತ್ತ ಮೈಸೂರು ಮಹಾರಾಣಿ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ವೀಣಾ ಅಧ್ಯಾಪಕನಾಗಿ ನನ್ನ ಕೆಲಸ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ, ೧೯೬೦ರ ವೇಳೆಗೆ ಒಂದು ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಸಮಸ್ಯೆ ಉದ್ಭವವಾಯಿತು. ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ಒಂದು ಹೊಸ ಕಾನೂನನ್ನು ಜಾರಿಗೆ ತಂದಿತ್ತು. ಅದರಂತೆ, ಯಾವ ಐಚ್ಛಿಕ ವಿಷಯದಲ್ಲೂ ಕನಿಷ್ಠ ಐದು ಮಂದಿ ಇರಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವೀಣೆಗೆ ದೊಡ್ಡ ಅಡಚಣೆಯಾಯಿತು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮ ಏನಾಗಬಹುದೆಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ನಾನು ಆಗಿನ ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಾಲ್ ಹಾಗೂ ಸೆನೆಟ್ ಸದಸ್ಯೆ ಜಯಲಕ್ಷ್ಮಮ್ಮಣ್ಣಿಯವರಿಗೆ ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದೆ. ವೀಣೆಗೆ ಏಕಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಐದು ಮಂದಿ ಪ್ರತಿ ವರ್ಷ ಸೇರುವ ಸಂಭವ ಕಡಿಮೆ. ಅದರಂತೆ ಕ್ರಮೇಣ ವೀಣಾ ವಿಭಾಗವನ್ನು ಮುಚ್ಚಬೇಕಾಗಬಹುದೆಂದೂ ತಿಳಿಸಿದೆ. ಆದರೆ, ಅವರು ಈ ವಿಷಯವಾಗಿ

ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಾಳಜಿ ವಹಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೂ ಅದು ಅರೆಕಾಲಿಕ ಹುದ್ದೆಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿದ್ದುದರಿಂದ ನನಗೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಹೋರಾಡಲು ಹೆಚ್ಚು ಆಸಕ್ತಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ, ಹೊಸ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರವೇಶವಿಲ್ಲದೇ, ಆಗಲೇ ಕಲಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಮೂರು ಪದವಿ ತರಗತಿಗಳ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಮುಂದಿನ ಮೂರು ವರ್ಷ ಪಾಠ ಹೇಳಿ ಅವರನ್ನು ಪದವೀಧರರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ, ವೀಣೆ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ವಿದಾಯ ಹೇಳಿ ೧೯೬೩ರಲ್ಲಿ ಮಹಾರಾಣಿ ಕಾಲೇಜಿನಿಂದ ಹೊರಬಂದೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಆ ಸಂಸ್ಥೆಯೊಂದಿಗಿನ ನನ್ನ ಸಂಬಂಧ ಅಂತ್ಯವಾಯಿತು.

ಇದಾದ ಎರಡು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲೇ ನನ್ನ ಅದೃಷ್ಟದ ಬಾಗಿಲು ಮತ್ತೆ ತೆರೆಯಿತು. ೧೯೬೫ರಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯವು ಆಗಿನ ಕುಲಪತಿ ಡಾ. ಶ್ರೀಮಾಲಿಯವರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯ ಕಾಲೇಜನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿತು. ಹುದ್ದೆಗಳಿಗೆ ಅರ್ಜಿಗಳನ್ನು ಕರೆಯಲಾಯಿತು. ನಾನೂ ಅರ್ಜಿಯನ್ನು ಹಾಕಿದೆ. ಸಂದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಕರೆ ಬಂದಿತು. ಹೆಚ್ಚಿನ ಭರವಸೆಯನ್ನೇನೂ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳದೇ ಸಂದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಹೋದೆ. ಮದರಾಸಿನಿಂದಲೂ ಕೆಲವು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಈ ಹುದ್ದೆಗಳಿಗಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದರು. ಆದ್ದರಿಂದ, ನನಗೆ ಯಾವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಗೋಚರಿಸಲಿಲ್ಲ. ದೇವರ ಮೇಲೆ ಭಾರ ಹಾಕಿ ಸುಮ್ಮನಿದ್ದೆ. ಒಂದು ವಾರದೊಳಗೇ, ವೀಣಾ ವಿಭಾಗದ ಮುಖ್ಯಸ್ಥನನ್ನಾಗಿ ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಹುದ್ದೆಗೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆಂಬ ಸುದ್ದಿ ತಿಳಿದಾಗ ನನ್ನ ಕಿವಿಗಳನ್ನೇ ನಂಬಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಗೆಜೆಟೆಡ್ ಹುದ್ದೆ, ಅದೂ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಲಭಿಸಬಹುದೆಂದು ನಾನು ಕನಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ಎಣಿಸಿರಲಿಲ್ಲ, ದೈವಕೃಪೆಗೆ ತಲೆ ಬಾಗಿ ವಂದಿಸಿದೆ. ನನ್ನ ಮಾತಾಪಿತೃಗಳನ್ನೂ, ವಿದ್ಯಾಗುರುಗಳನ್ನೂ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಸ್ಮರಿಸಿದೆ. ನನ್ನ ಜೀವನದ ಅತ್ಯಂತ ಸಂಭ್ರಮದ ಒಂದು ಹೊಸ ಅಧ್ಯಾಯ ಹೀಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ನನ್ನ ಮುಂದಿನ ಶ್ರೇಯಸ್ಸಿಗೆ ನಾಂದಿಯಾಯಿತು.

ಹೀಗೆ, ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯ ಕಾಲೇಜು - ಈಗಿನ ಲಲಿತಕಲಾ ಕಾಲೇಜು - ೧೯೬೫ರ ಆಗಸ್ಟ್ ಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ವೀಣಾ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಜೊತೆಗೆ ವಿ. ಲಲಿತ ಹಾಗೂ ಎ.ಎಸ್. ಪದ್ಮ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾದರು. ಎ.ಎಸ್. ಪದ್ಮ ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಆಕಾಶವಾಣಿಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡರು. ಆವೇಳೆಗೆ ಆರ್. ವಿಶ್ವೇಶ್ವರನ್ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಭಾಗದಿಂದ ವೀಣಾವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ನೇಮಕಗೊಂಡರು. ಗಾಯನ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ವಿ. ರಾಮರತ್ನಂ ವಿಭಾಗ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರೂ, ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಾಲರೂ ಆಗಿ ನೇಮಕಗೊಂಡರು. ಅವರ ಜೊತೆಗೆ ಗೌರಿಕುಪ್ಪಸ್ವಾಮಿ ಹಾಗೂ ಬಿ.ಎಸ್. ವಿಜಯರಾಘವನ್ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾದರು. ನೃತ್ಯವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೆ. ವೆಂಕಟಲಕ್ಷಮ್ಮ ಹಾಗೂ ಶಕುಂತಲ ಅವರ ನೇಮಕವಾಯಿತು. ಪಿಟೀಲು ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಎಸ್. ಮಹದೇವಪ್ಪ, ಕೊಳಲಿನಲ್ಲಿ ವಿ. ದೇಶಿಕಾಚಾರ್, ಮೃದಂಗದಲ್ಲಿ ವಿ. ನಾಗಭೂಷಣಾಚಾರ್ ಹಾಗೂ ನಾಟಕವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಿಂಧುವಳ್ಳಿ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ನೇಮಕಗೊಂಡರು. ಆಗ ಖಾಲಿ ಇದ್ದ ಈಗಿನ ಆಕಾಶವಾಣಿ ಕಟ್ಟಡದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಕಾಲೇಜು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಬಹಳಷ್ಟು ಜನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿಯರು ಸೇರಿ ಕಾಲೇಜು ಬಹಳ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಎಲ್ಲರೂ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಗುರುಶಿಷ್ಯ ಬಾಂಧವ್ಯ ಬಹಳ ಮಧುರವಾಗಿತ್ತು. ಅಧ್ಯಾಪಕ ವರ್ಗದವರೆಲ್ಲರೂ ಅತ್ಯಂತ ಆತ್ಮೀಯರಾಗಿ ಸಹೃದಯತೆ,

ಸೌಹಾರ್ದಗಳಿಂದ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರೀತಿ, ವಿಶ್ವಾಸಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಇಂತಹ ಒಂದು ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಸ್ಥಾನಮಾನ ಲಭಿಸಿದ್ದು ಅತ್ಯಂತ ಸಂತೋಷ, ಸಂಭ್ರಮಗಳ ವಿಷಯವಾಗಿತ್ತು. ಒಂದೆರಡು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲೇ ಆಕಾಶವಾಣಿ ಕೇಂದ್ರ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿತವಾದಾಗ ನಮ್ಮ ಕಾಲೇಜು ಮಾನಸಗಂಗೋತ್ರಿಗೆ ವರ್ಗಾಯಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲೇ ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸ್ವಂತ ಕಟ್ಟಡವೂ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಕಾಲೇಜು ಖಾಯಂ ಆಗಿ ನೆಲೆಸಿತು.

ನನಗೆ ಲಲಿತಕಲಾ ಕಾಲೇಜಿನ ಹುದ್ದೆ ದೊರೆತ ನಂತರ ನನ್ನ ಜೀವನಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಗಮನಾರ್ಹ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾದುವು. ಅವರಲ್ಲಿ ಅತಿ ಮುಖ್ಯವಾದುದೆಂದರೆ ನನಗೆ ಅದರಿಂದ ದೊರೆತ ಮಾನಸಿಕ ನೆಮ್ಮದಿ. ಅದುವರೆವಿಗೂ ಬರೀ ಪಾಠಗಳನ್ನೇ ನೆಚ್ಚಿಕೊಂಡು, ಎಲ್ಲ ಏರುಪೇರುಗಳನ್ನೂ ಎದುರಿಸುತ್ತಾ, ದಿನವಿಡೀ ದುಡಿಯುತ್ತಾ ಕಷ್ಟಪಡುತ್ತಿದ್ದ ನನಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ವರಮಾನ ತಿಂಗಳಾದ ಕೂಡಲೇ ಕೈಗೆ ಸಿಗುವಂತಾದುದು ದೊಡ್ಡ ವರದಾನವೇ ಆಗಿತ್ತು. ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಸಾರದ ಖರ್ಚು, ವೆಚ್ಚಗಳು, ಮಕ್ಕಳ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ, ಉಡಿಗೆ ತೊಡಿಗೆ ಇವುಗಳ ನಿರ್ವಹಣೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಹಣ ಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ಈಗ ನಿವಾರಣೆಯಾಗಿತ್ತು. ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ, ಕಾಲೇಜಿನ ನಿಯಮದ ಪ್ರಕಾರ ನಾವು ಮನೆಪಾಠಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ, ಕೇವಲ ಕಾಲೇಜಿಗೇ ಮೀಸಲಾದ ನನ್ನ ದಿನಚರಿಯಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಈಗ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿರಾಮ ಸಮಯ ಸಿಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇದರಿಂದ ನನ್ನ ಅಧ್ಯಾಪನ, ಅಧ್ಯಯನ, ಕೃತಿ ರಚನೆ ಇವುಗಳಿಗೆ ಬಹಳ ಅನುಕೂಲವಾಯಿತು. ನನ್ನ ಅಂತಃ ಸತ್ವ ಪ್ರಖರಗೊಂಡು ಪ್ರಜ್ವಲಿಸಲು ನನಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಗಳು ದೊರೆತುದು ಇಲ್ಲಿಯೇ. ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪರಿಣತಿ, ವಾಗ್ಗೇಯ ರಚನೆಗಳ ಸೃಷ್ಟಿ, ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು, ವಿದ್ವಜ್ಜನರ ಸತ್ಸಹವಾಸ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಲಭಿಸಿ ನಾನು ನಿರಂತರ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲನಾಗಿ, ನನ್ನ ಕೆಲವು ಉನ್ನತಾದರ್ಶಗಳು ಸಾಕಾರಗೊಂಡುದನ್ನು ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವಾದುದೂ ಇಲ್ಲಿಯೇ.

ಒಬ್ಬ ವೇದಿಕೆಯ ಕಲಾವಿದನಾಗಿ, ಸಂಗೀತ ಶಿಕ್ಷಕನಾಗಿ ಈಗಾಗಲೇ ಸಾಕಷ್ಟು ಅನುಭವವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರೂ ಒಬ್ಬ ಬರಹಗಾರನಾಗಿ, ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರನಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲು ನನ್ನ ಕಾಲೇಜಿನ ವಾತಾವರಣ ನನಗೆ ಬಹಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಾಯಕವಾಗಿತ್ತು. ಜೊತೆಗೆ, ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರು 'ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಗೇಯ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಏಕೆ ರಚಿಸಬಾರದು ? ಅದು ನಮ್ಮ ಮಾತೃಭಾಷೆಗೆ ನಾವು ಸಲ್ಲಿಸಬೇಕಾದ ಸೇವೆಯಲ್ಲವೇ?' ಎಂದು ಒಂದು ಸವಾಲಿನಂತೆ ನಮಗೆ ಕಿವಿಮಾತು ಹೇಳಿದರು. ಇದು ನನ್ನ ಮೇಲೆ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು. ಸಂಗೀತ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಪುರಂದರದಾಸರು ಕನಕದಾಸರು ಇವರುಗಳ ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿ ಅನುಸರಿಸಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತ, ತೆಲುಗು, ಹಿಂದೀ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ರಚನೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿಯೇ ಬಿಟ್ಟೆ. ಮೊದಮೊದಲು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಏನೋ ಅಳುಕು. ಎಲ್ಲಿ ಯಾವ ರೀತಿ ತಪ್ಪಾಗಬಹುದೋ ಎಂಬ ಭಯ. ಹೀಗೆ, ಪ್ರಾರಂಭದ ಒಂದೆರಡು ರಚನೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಮೇಲೆ, ನನ್ನ ವಿದ್ವಾಂಸಮಿತ್ರರ ಮುಂದೆ ಹಾಡಿ ತೋರಿಸಿದೆ. ಆಶ್ಚರ್ಯವೆಂದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ಅದನ್ನು ಬಹಳವಾಗಿ ಮೆಚ್ಚಿ ಕೊಂಡಾಡಿದರು. ಇದರಿಂದ ನನಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವೂ, ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸವೂ ಲಭಿಸಿತು. ನಿಜ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ,

ಸದಾಕಾಲವೂ ಕೃತಿ ರಚನೆಯ ಗುಂಗಿನಲ್ಲೇ ಇರತೊಡಗಿದೆ. ಧಾತು, ಮಾತು, ಲಯಧಾಟಿಗಳು ನಿರರ್ಗಳವಾಗಿ ಸ್ಫುರಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದುವು. ರಾತ್ರಿ ಮಲಗಿದ್ದಾಗಲೂ ಮಧ್ಯೆ ಎದ್ದು ಆಗ ತಾನೇ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹೊಳೆದ ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನು ಗುರುತುಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೆ. ರಾಮ, ಕೃಷ್ಣ, ಶಿವ, ಅಂಬಿಕೆ, ಗಣಪತಿ, ಆಂಜನೇಯ, ರಾಘವೇಂದ್ರಸ್ವಾಮಿ- ಇವರುಗಳ ಮೇಲೆ ಒಂದಾದ ಮೇಲೊಂದು ಕೃತಿಗಳು ಮೂಡಿಬಂದವು. ಅಲ್ಲದೇ, ಸ್ವರಜತಿ, ಜತಿಸ್ವರ, ರಾಗಮಾಲಿಕೆ, ಭಜನ್, ತಿಲ್ಲಾನ, ನಗಮಾ ಮೊದಲಾದ ಇತರ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಗೇಯ ರಚನೆಗಳೂ ರೂಪುಗೊಂಡವು. ಒಟ್ಟಾರೆ ಅರುವತ್ತಾರು ಗೇಯ ರಚನೆಗಳ ಒಂದು ಸಂಪುಟ ಸಿದ್ಧವಾಯಿತು. ಜೊತೆಜೊತೆಗೇ ನನ್ನ ಒಂದು ಕಿರು ಆತ್ಮಕಥನವನ್ನೂ ಬರೆದು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದೆ. ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಪ್ರಸಾರಾಂಗಕ್ಕೆ ಪುಸ್ತಕದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಣೆಗಾಗಿ ಕಳುಹಿಸಿದೆ. ನನ್ನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಕುಲದೈವ ವೆಂಕಟರಮಣ ಸ್ವಾಮಿಯ ಪರ್ಯಾಯನಾಮ 'ಲಕ್ಷ್ಮೀರಮಣ' ಎಂಬ ಅಂಕಿತವನ್ನಿಟ್ಟು ಈ ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೆ 'ಲಕ್ಷ್ಮೀರಮಣ ಕೃತಿಮಂಜರಿ' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೆ. ನಾಲ್ಕು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಕನ್ನಡ, ಸಂಸ್ಕೃತ, ತೆಲುಗು ಮತ್ತು ಹಿಂದಿ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದೆ. ವಿದ್ವಾಂಸರೆಲ್ಲರೂ ಏಕಕಂಠದಿಂದ ನನ್ನ ರಚನೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಸೂಚಿಸಿದ್ದರೂ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗದ ಆಯ್ಕೆ ಸಮಿತಿಯವರು ಮಾತ್ರ ಏನೋ ಸಲ್ಲದ ನೆಪ ಹೇಳಿ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯನ್ನು ಹಿಂತಿರುಗಿಸಿದರು. ಇದರಿಂದ ನಾನೇನೂ ಧೃತಿಗೆಡಲಿಲ್ಲ. ಮುಂದೆ ೧೯೬೮ರಲ್ಲಿ ನಾನೇ ಪ್ರಕಾಶಕನಾಗಿ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಹೊರತಂದೆ. ಈ ಪ್ರಯತ್ನ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿ ಫಲಪ್ರದವಾಯಿತು. ವಿದ್ವಾಂಸರು, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು, ವಿಮರ್ಶಕರು ಅದನ್ನು ತುಂಬುಹೃದಯದಿಂದ ಸ್ವಾಗತಿಸಿದರು. ಹೀಗೆ, ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ ನಾನೊಬ್ಬ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರನಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡು ಅದು ಇಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಫಲಕಾರಿಯಾಗಬಹುದೆಂದು ನಾನು ಊಹಿಸಿಯೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಇದೆಲ್ಲವೂ ದೈವಕೃಪೆ, ಗುರುಹಿರಿಯರ ಆಶೀರ್ವಾದ, ಅನುಗ್ರಹಗಳಲ್ಲದೇ ಮತ್ತೇನು ?

ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಅನೇಕ ಪ್ರವಾಸ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಲಭಿಸಿದುವು. ಅದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಲೇಜಿನ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಪ್ರವಾಸದ ಅಂಗವಾಗಿ ಸುಮಾರು ೪೦ ಮಂದಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿಯರ ತಂಡದ ಮುಖ್ಯಸ್ಥನಾಗಿ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಚಿದಂಬರಂ, ಮಧುರೈ, ತಿರುಚಿರಾಪಳ್ಳಿ, ಶ್ರೀರಂಗಂ, ನಾಗರ್‌ಕೋಯಿಲ್, ಕನ್ಯಾಕುಮಾರಿ, ಶುಚೀಂದ್ರಂ, ಕುಂಭಕೋಣಂ, ತಂಜಾವೂರು, ತಿರುವಾರೂರು, ತಿರುವೈಯಾರುಗಳಿಗೆ ಭೇಟಿ ನೀಡಿ ಅಲ್ಲಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ತಿರುವೈಯಾರಿನ ಶ್ರೀ ತ್ಯಾಗರಾಜಸ್ವಾಮಿಯವರ ಆರಾಧನಾ ಮಹೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡು ಮೈಸೂರಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದೆವು. ಸುಮಾರು ಮೂರು ವಾರಗಳ ಈ ಪ್ರವಾಸ ಅತ್ಯಂತ ಬೋಧಪ್ರದವೂ, ಹರ್ಷದಾಯಕವೂ ಆಗಿತ್ತು. ಇದಲ್ಲದೇ ಬೊಂಬಾಯಿನಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ನೀಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ನಾವು ಕೆಲವು ಅಧ್ಯಾಪಕರೂ, ಕೆಲವು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿಯರೂ ಎರಡು ಬಾರಿ ಹೋಗಿ ಬಂದದ್ದು ನಮ್ಮ ಕಾಲೇಜಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಹೆಸರು ತಂದುಕೊಡಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಇದಲ್ಲದೇ, ರಾಜ್ಯ ಸರಕಾರ ದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸೌರಭ' ಎಂಬ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಪ್ತಾಹದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಕಾಲೇಜಿನಿಂದ ಪಂಚವೀಣೆ ಹಾಗೂ ನೃತ್ಯಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ದೆಹಲಿಯ ಅಶೋಕ ಹೋಟಲ್ ಕಾನ್‌ಫರೆನ್ಸ್ ಹಾಲಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಾರ ಕಾಲ ನೀಡಿದೆವು. ಇದು ಎಲ್ಲರ

ಮೆಚ್ಚಿಗೆಗೂ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಕಾಲೇಜಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಕೀರ್ತಿ ಲಭಿಸಿತು. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನನ್ನನ್ನು ಪರಿಚಯಮಾಡಿಕೊಂಡ ದೆಹಲಿ ಮ್ಯೂಸಿಕ್ ಕ್ಲಬ್‌ನವರು ಮತ್ತೆ ಎರಡು ತಿಂಗಳಲ್ಲೇ ತಮ್ಮ ಕ್ಲಬ್‌ನಲ್ಲಿ ನನ್ನ ವೀಣಾ ಕಛೇರಿಯನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿ, ನನಗೆ ಪುಟ್ಟ ನಿಧಿಯನ್ನು ಸಮರ್ಪಿಸಿ ಸನ್ಮಾನಿಸಿದರು. ಅಂದು ಮುಖ್ಯ ಅತಿಥಿಗಳಾಗಿ ವಿದ್ವಾನ್ ವಿ.ವಿ. ಷಡಗೋಪನ್‌ರವರು ಬಂದಿದ್ದು ನನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವು ಒಳ್ಳೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿದ್ದರು. ಇದಾದ ಮಾರನೆಯ ವರ್ಷವೇ ಅಂದರೆ ೧೯೭೪ರಲ್ಲಿ ಹೈದರಾಬಾದ್ ಸೌತ್ ಇಂಡಿಯನ್ ಕಲ್ಚರಲ್ ಅಸೋಸಿಯೇಷನ್‌ನವರು ನನ್ನ ವೀಣಾ ಕಛೇರಿಯನ್ನು ರವೀಂದ್ರ ಭಾರತಿ ಸಭಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡಿಸಿ ಸನ್ಮಾನಿಸಿದರು. ಹೀಗೆ ನನ್ನ ಕಲಾಜೀವನದ ಕೆಲವು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಸುಮಾರು ೧೯೬೮-೭೪ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದುದು ಹಾಗೂ ತಿರುಪತಿ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಾರಿ ಆಹ್ವಾನಿತನಾಗಿ ವೀಣಾ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದು ನನಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಸಂತಸವನ್ನು ತಂದಿತ್ತು.

ಇತ್ತ, ನನ್ನ ತಮ್ಮನ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಜೀವನ ಒಬ್ಬ ಪುತ್ರ ಮತ್ತು ನಾಲ್ವರು ಪುತ್ರಿಯರಿಂದ ಕೂಡಿ ಸಂತೋಷ ಸಂಭ್ರಮಗಳಿಂದ ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಅವನು ಎಕ್ಸಿಕ್ಯೂಟಿವ್ ಇಂಜಿನಿಯರ್ ಆಗಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಘಟಪ್ರಭಾ, ಮಲಪ್ರಭಾ, ರಾಯಚೂರು ಹಾಗೂ ಕಬಿನಿ ಮತ್ತು ಹಾರಂಗಿ ಪ್ರಾಜೆಕ್ಟ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಮಾಡಿ ಕಡೆಗೆ ಹೇಮಾವತಿ ಪ್ರಾಜೆಕ್ಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಗೊರೂರಿಗೆ ವರ್ಗವಾಗಿ ಬಂದ. ಅವನ ಮಕ್ಕಳ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವೆಲ್ಲವೂ ಹುಬ್ಬಳಿಯಲ್ಲೇ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಹಿರಿಯ ಮಗಳು ವಿಜಯ ಮಾತ್ರ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಓದಿ ಬಿ.ಎಸ್‌ಸಿ. ಪದವೀಧರೆಯಾದಳು. ಮಗ ಪ್ರಕಾಶ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಇಂಜನಿಯರಿಂಗ್ ಪದವೀಧರನಾದ. ಎರಡನೆಯ ಮಗಳು ರಜನಿ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ ಮೆಡಿಕಲ್ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಓದಿ ಡಾಕ್ಟರ್ ಆದಳು. ಮತ್ತಿಬ್ಬರು ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಮಮತಾ ಮತ್ತು ವಿನುತಾ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಓದುತ್ತಿದ್ದರು. ಈಗ ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಇಂಜನಿಯರಿಂಗ್ ಪದವಿ ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಸಾರ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಇತ್ತು. ನನ್ನ ತಮ್ಮ ಗೊರೂರಿನಿಂದ ಆಗಾಗ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಗೂ, ಮೈಸೂರಿಗೂ ಓಡಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದ. ಈ ಮಧ್ಯೆ ಒಮ್ಮೆ ಅವನು ಆಫೀಸ್ ಕೆಲಸದ ಮೇಲೆ ಹುಬ್ಬಳಿಯಿಂದ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಹೊರಟಿದ್ದಾಗ ಅವನು ಪ್ರಯಾಣ ಹೊರಟಿದ್ದ ಬಸ್ಸು ವೇಗವಾಗಿ ಚಲಿಸುವಾಗ ತಕ್ಷಣ ಬ್ರೇಕ್ ಹಾಕಿದ್ದರಿಂದ ಹಿಂದಿನ ಸೀಟಿನಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿದ್ದ ಅವನು ಆಯ ತಪ್ಪಿ ಬಸ್ಸಿನೊಳಗೇ ಅಷ್ಟು ದೂರ ಎಸೆಯಲ್ಪಟ್ಟು ತಲೆಗೆ ಜೋರಾಗಿ ಪೆಟ್ಟುಬಿದ್ದಿತು. ಬಹಳ ರಕ್ತಸ್ರಾವವಾಗಿ ಆಸ್ಪತ್ರೆ ಸೇರಿದ. ಸುಮಾರು ಒಂದು ವಾರದಲ್ಲಿ ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ಗುಣವಾದಂತೆ ಕಂಡರೂ ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಅಸಾಧ್ಯ ತಲೆನೋವು, ಕಣ್ಣು ಮಂಜು, ಆರೋಗ್ಯದಲ್ಲಿ ಏರುಪೇರುಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾದುವು. ಒಳ್ಳೆಯ ವೈದ್ಯಕೀಯ ತಪಾಸಣೆ ಚಿಕಿತ್ಸೆಗಳಿಗಾವುದಕ್ಕೂ ಬಗ್ಗದೇ ಇದ್ದಾಗ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ನಿಮ್ಹಾನ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ತಲೆಯ ಸ್ಕ್ಯಾನಿಂಗ್ ಮಾಡಿದ ವೈದ್ಯರು ತಲೆಯ ಶಸ್ತ್ರಚಿಕಿತ್ಸೆ ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂದು ತಿಳಿಸಿಬಿಟ್ಟರು. ನಮಗೆ ಆಕಾಶವೇ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಕಳಚಿ ಬಿದ್ದಂತಾಯಿತು. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯ ಉಪಾಯವೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ದೇವರ ಮೇಲೆ ಭಾರ ಹಾಕಿ ಶಸ್ತ್ರಚಿಕಿತ್ಸೆಗೆ ಒಪ್ಪಿಗೆ ನೀಡಿದ್ದಾಯಿತು. ಆದರೆ ವಿಧಿ ನಮಗೆ ಬಹಳ ಕ್ರೂರವಾಗಿತ್ತು. ಶಸ್ತ್ರಚಿಕಿತ್ಸೆಯ ನಂತರ ಅಂದೇ ನನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯ ತಮ್ಮ ಸತ್ಯಮೂರ್ತಿ ತನ್ನ ೫೧ರ ನಡುವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ೧೯೭೭ರ ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ವಿಧಿವಶನಾದ. ತುಂಬಿದ ಸಂಸಾರ,

ಅಪಾರ ಬಂಧುಬಳಗ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟಗಲಿದ್ದ. ಇಂತಹ ಸಹಿಸಲಾಗದ ಪತಿವಿಯೋಗ ಹಾಗೂ ಸಂಸಾರದ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಗಳನ್ನು ನನ್ನ ತಮ್ಮನ ಪತ್ನಿ ಬಹಳ ಧೈರ್ಯ ಸ್ಥೈರ್ಯಗಳಿಂದ ಎದುರಿಸಿ ಮಕ್ಕಳ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವನ್ನೂ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಮುಂದುವರೆಸಿ ಉಳಿದ ಇಬ್ಬರು ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳನ್ನೂ ಇಂಜನಿಯರ್‌ಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಅವರೆಲ್ಲರ ವಿವಾಹಗಳನ್ನೂ ನೆರವೇರಿಸಿ ಅತ್ಯಂತ ದಿಟ್ಟತನದಿಂದ ನಿರ್ವಹಿಸಿದಾಗ ಎಲ್ಲರೂ ಬೆರಗಾದರು. ಈಗ ಅವರೆಲ್ಲರೂ ಬಹಳ ಸಂತೋಷ, ಸಂಭ್ರಮಗಳ ಜೀವನ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಹೀಗೆ, ಕಷ್ಟ ಸುಖಗಳ ಈ ದ್ವಂದ್ವಸರಣಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಜೀವನ ನೌಕೆ ಸಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ನನ್ನ ಈ ಎಲ್ಲ ಅನುಭವಗಳಿಂದ ನಾನು ಒಂದು ರೀತಿಯ ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆಯನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದುದರಿಂದ ನಮಗೆ ಎದುರಾಗುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಎದುರಿಸಿ ಮಾನಸಿಕ ಸಮತೋಲವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಶಕ್ತಿ ನನಗೆ ಲಭಿಸಿತ್ತು. ಭವಿಷ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ನಾನೆಂದೂ ತಲೆಕೆಡಿಸಿಕೊಂಡವನಲ್ಲ. ನಾನೊಬ್ಬ ಆಶಾವಾದಿ ಆಗಿದ್ದುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಭೂತಕಾಲದ ಘಟನೆಗಳನ್ನೂ ಕಹಿ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನೂ ಪದೇ ಪದೇ ನೆನೆಯುತ್ತಾ ಚಿಂತಿಸುವ ಸ್ವಭಾವವೂ ನನಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನನ್ನ ಗಮನವನ್ನೆಲ್ಲ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿ ಜೀವನದ ಸಾಫಲ್ಯವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದೆ. ಇದರಿಂದ ನನಗೆ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ನೆಮ್ಮದಿ, ಹಾಗೂ ಉಲ್ಲಾಸದ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ನನ್ನ ಭಾವುಕತೆ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಚಿಂತನೆ, ಸಂಗೀತಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿನ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪರಿಶ್ರಮ ಹಾಗೂ ಸಾಧನೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ನನ್ನನ್ನು ನಾನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೆ. ವೃತ್ತಿಜೀವನದಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ ಎದುರಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನೂ ಬಹಳ ಜಾಣ್ಮೆಯಿಂದ ಪರಿಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೆ. ಸಾಂಸಾರಿಕ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಾನು ಎಂದೂ ಯಾರಲ್ಲೂ ನಿಷ್ಠುರವಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಂಡವನಲ್ಲ. ಅಧಿಕಾರ ಚಲಾಯಿಸುವ ದರ್ಪದ ಮನೋಭಾವ ನನಗೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಮನೆಯಲ್ಲಿರಲಿ, ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ನಾನು ವಿಭಾಗದ ಮುಖ್ಯಸ್ಥನಾಗಿ ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನೂ ನನ್ನ ಸಹೋದ್ಯೋಗಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಸಂಯಮ, ಸೌಹಾರ್ದಗಳಿಂದಲೇ ಪರಿಹರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ಈಗಲೂ ನನ್ನ ಸಹೋದ್ಯೋಗಿಗಳು, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ನನ್ನನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ನನ್ನಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾದ ಗೌರವಾದರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈವರೆಗಿನ ನನ್ನ ಸುಮಾರು ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ಅನುಭವ ನನಗೆ ಆಹ್ಲಾದಕರನಾಗಿ ಇದೆಯೆಂಬುದೇ ನನಗೆ ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ಸಮಾಧಾನದ ವಿಷಯ.

ಈ ಕಾಲಚಕ್ರದಲ್ಲಿ ವರ್ಷಗಳು ಉರುಳಿದುದೇ ನನಗೆ ಗೊತ್ತಾಗಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿವರ್ಷವೂ ನನ್ನ ಹುಟ್ಟುಹಬ್ಬಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಸರಳರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದುವು. ಅವುಗಳನ್ನೆಂದೂ ನಾನು ಆಡಂಬರವಾಗಿ ಆಚರಿಸಿದವನಲ್ಲ. ದೇವಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ದೇವರಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಪೂಜೆ ಸಲ್ಲಿಸಿ, ಪ್ರದಕ್ಷಿಣನಮಸ್ಕಾರ ಹಾಕಿ ಪ್ರಸಾದವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದೆ. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮಡದಿ ಮಕ್ಕಳೊಂದಿಗೆ ಪಾಯಸಾನ್ನ, ಸಿಹಿಭಕ್ಷ್ಯಗಳ ಭೋಜನವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಹೀಗೆ, ವರ್ಷಗಳು ಕಳೆಯುತ್ತಾ ೧೯೭೭ ಡಿಸೆಂಬರ್ ೧೨ಕ್ಕೆ ನನಗೆ ೬೦ ವರ್ಷ ತುಂಬಿತು. ಸರಿ, ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ನಿಯಮಾನುಸಾರ ನನ್ನ ಕಾಲೇಜು ನೌಕರಿಯಿಂದ ನಿವೃತ್ತನಾಗಲು ಸಿದ್ಧನಾದೆ. ಇದರಿಂದ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಯಾವ

ಪರಿಣಾಮವೂ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಸುಮಾರು ೧೨ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಒಬ್ಬರಿಗೆ ಅಧೀನವಾಗಿ, ಅನೇಕ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದುದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಮನೋಭಾವದ ನನಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಮುಜುಗರವೇ ಆಗಿತ್ತು. ನಾನು ಮತ್ತೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸ್ವತಂತ್ರನಾಗಿರಲು ಬಯಸುತ್ತಿದ್ದೆ. ಆದುದರಿಂದ, ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಸೇವೆಯಿಂದ ನಿವೃತ್ತನಾಗಲು ಸಂತೋಷದಿಂದಲೇ ಸಿದ್ಧನಾದೆ. ಆದರೆ, ಅದು ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ವರ್ಷದ ಮಧ್ಯಭಾಗವಾಗಿದ್ದುದರಿಂದಲೂ, ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ತರಗತಿಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದಲೂ ನನ್ನ ಸೇವೆಯನ್ನು ೧೯೭೭ರಮೇ ಅಂತ್ಯದವರೆಗೂ ವಿಸ್ತರಿಸಲಾಯಿತು. ಈ ಎಲ್ಲ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳನ್ನೂ ನಿರ್ವಹಿಸಿ ಗೊತ್ತಾದ ದಿನದಂದು ಸೇವೆಯಿಂದ ನಿವೃತ್ತನಾದೆ. ನನ್ನ ಬೀಳ್ಕೊಡುಗೆ ಸಮಾರಂಭ ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿಯಾದ ಸನ್ನಿವೇಶವಾಗಿತ್ತು. ಸುಮಧುರ ಬಾಂಧವ್ಯ ಹೊಂದಿದ್ದ ನನ್ನ ಸಹೋದ್ಯೋಗಿಮಿತ್ರರು ಹಾಗೂ ಪ್ರೀತಿಪಾತ್ರರಾದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿಯರನ್ನು ಅಗಲುವುದು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ವಿದಾಯ ಹೇಳಿ ಕಾಲೇಜಿನಿಂದ ಹೊರಬಂದಾಗ ನಾನು ಭಾವುಕತೆಯಿಂದ ಗದ್ಗದಿತನಾಗಿದ್ದೆ. ನನಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ನೆಮ್ಮದಿ, ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದ್ದ ಆ ಕಾಲೇಜಿಗೆ ನಾನು ಚಿರಋಣಿಯಾಗಿದ್ದೆ. ನನ್ನಲ್ಲಿ ಅಪಾರ ಪ್ರೀತಿ, ವಾತ್ಸಲ್ಯಗಳನ್ನು ತೋರುತ್ತಿದ್ದ ನನ್ನ ಮಿತ್ರರನ್ನು ನಾನು ಎಂದೂ ಮರೆಯಲಾರೆ. ನನ್ನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಈಗಲೂ ನನ್ನನ್ನು ಕಂಡಾಗ ವಿಶೇಷ ಪ್ರೀತಿಗೌರವಗಳಿಂದ ಮಾತನಾಡಿಸಿ ತಮ್ಮ ಕಾಲೇಜಿನ ದಿನಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಒಳ್ಳೆಯ ವೇದಿಕೆಯ ಕಲಾವಿದೆಯರೂ ಆಗಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಆಕಾಶವಾಣಿ ಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸೇವೆಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕಾರ್ಯಗೌರವನಿಮಿತ್ತ ನಾನು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋದಾಗಲೆಲ್ಲಾ ನನಗೆ ಯಾರಾದರೊಬ್ಬರು ಇಂತಹ ಶಿಷ್ಯೆಯರು ಸಿಕ್ಕಿ ಮಾತನಾಡಿಸಿದಾಗ ನನಗಾಗುವ ಸಂತೋಷ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟಲ್ಲ. ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಇನ್ನೇನು ಬೇಕು? ಒಬ್ಬ ಗುರುವಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಹೆಸರು ತರುವಂತಹ ಶಿಷ್ಯರೇ ಅವನ ನಿಜವಾದ ಆಸ್ತಿ. ಅವನ ಪರಂಪರೆ ಮುಂದುವರೆಯುವುದೇ ಇಂತಹ ಶಿಷ್ಯವರ್ಗದವರಿಂದ. ಹೀಗೆ, ನಾನು ನನ್ನ ಮಿತ್ರವೃಂದ ಮತ್ತು ಶಿಷ್ಯವೃಂದ ಎರಡರಲ್ಲೂ ಬಹಳ ಅದೃಷ್ಟಶಾಲಿಯಾಗಿದ್ದೇನೆ. ಇಂತಹ ಸಿಹಿ ನೆನಪು ನನಗೆ ಸದಾ ಆಹ್ಲಾದಕರವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ನಿವೃತ್ತಿಯನಂತರ

ನಾನು ಕಾಲೇಜಿನಿಂದ ನಿವೃತ್ತನಾದ ಮೇಲೆ ಮತ್ತೆ ನನಗೆ ಜೀವನ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ಸಮಸ್ಯೆ ಎದುರಾಯಿತು. ಇತ್ತ ಪ್ರತಿ ತಿಂಗಳು ತಪ್ಪದೇ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ವೇತನ ನಿಂತುಹೋಗಿ ವರಮಾನ ಸ್ಥಗಿತ. ಅತ್ತ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ, ವಿವಾಹ, ಗೃಹಕೃತ್ಯದ ಆವಶ್ಯಕತೆಗಳ ಪೂರೈಕೆ ಇವುಗಳ ಜವಾಬ್ದಾರಿ. ಹೊರಗಿನ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಸುಮಾರು ೧೨ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ ನನಗೆ ಮತ್ತೆ ಹಿಂದಿನಂತೆ ನನ್ನ ವೃತ್ತಿಜೀವನ ನಡೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಎಂಬ ಚಿಂತೆ ಕಾಡಹತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ, ಅದು ಏನು ಅದೃಷ್ಟವೋ, ಅನತಿ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಎಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಬೇಡಿಕೆ ಬರಲು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಕೇಳಿದಷ್ಟು ಸಂಭಾವನೆ ಕೊಟ್ಟು ಪಾಠ ಹೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಜನ ಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದರು. ನನಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವೋ ಆಶ್ಚರ್ಯ ! ಕೆಲವೇ ತಿಂಗಳುಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಡುವಿಲ್ಲದಷ್ಟು ಪಾಠಗಳು ಲಭಿಸಿ ಮತ್ತೆ ಹೊರಗಿನ

ಓಡಾಟಗಳಲ್ಲಿ ನಿರತನಾದೆ. ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕನಾಗಿ ನಾನು ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಗರಿಷ್ಠ ವೇತನ ಕೇವಲ ೮೦೦ ರೂ.ಗಳು. ಆದರೆ ಈಗ ಪಾಠಗಳಲ್ಲಿ ತಿಂಗಳಿಗೆ ೨೦೦೦ ರೂಗಳಿಗೂ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಪಾದನೆ ಮಾಡಲಾರಂಭಿಸಿದೆ. ಇದರಿಂದ ನನ್ನ ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ಥಿತಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಸುಧಾರಿಸಿತು. ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ ನಾನು ಮಾಡಿದ ೧೨ ವರ್ಷಗಳ ಸೇವೆಗೆ ಪ್ರತಿಫಲವಾಗಿ ನನಗೆ ದೊರೆತದ್ದು ನನ್ನ ಭವಿಷ್ಯನಿಧಿಯ ಹಣ ೨೩,೦೦೦ ರೂಗಳು ಮಾತ್ರ. ಆಗ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ನಿವೃತ್ತಿವೇತನದ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಬೇರೆ ಯಾವ ರೀತಿಯ ವರಮಾನವೂ ಇಲ್ಲದ ನನಗೆ ಪಾಠಗಳಿಗಾಗಿ ಸುತ್ತುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಮಗಳ ವಿವಾಹದ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಆದಷ್ಟು ಶೀಘ್ರದಲ್ಲಿ ನೆರವೇರಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಅವಳ ಬಿ.ಎಸ್‌ಸಿ. ವ್ಯಾಸಂಗ ಮುಗಿದಿತ್ತು. ಒಳ್ಳೆಯ ವರನ ಅನ್ವೇಷಣಾಕಾರ್ಯ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ನನ್ನ ಹಿರಿಯ ಮಗ ಶ್ಯಾಮಪ್ರಸಾದನ ಇಂಜನಿಯರಿಂಗ್ ಮುಗಿದಿತ್ತು. ಎರಡನೆಯ ಮಗ ಮೋಹನ್ ಮೂರನೇ ವರ್ಷದ ಇಂಜನಿಯರಿಂಗ್‌ನಲ್ಲಿದ್ದ. ಮಗಳ ಮದುವೆಗೆ ಕನಿಷ್ಠ ಒಂದು ಲಕ್ಷ ರೂ.ಗಳ ಅಂದಾಜಿತ್ತು. ನನ್ನ ಬಳಿ ಅದರ ಅರ್ಧದಷ್ಟು ಹಣ ಕೂಡ ಇರಲಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ಹಿರಿಯ ಮಗ ಶ್ಯಾಮಪ್ರಸಾದ ತಾನು ಪ್ರೀತಿಸಿದ ಒಬ್ಬ ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ ಗೋವಾದಲ್ಲಿ ಸಂಸಾರ ಹೂಡಿ ಮೂರು ಮಕ್ಕಳ ತಂದೆಯಾಗಿ ಅವರ ಪಾಡಿಗೆ ಅವರು ಸುಖವಾಗಿದ್ದರು. ನನ್ನ ಎರಡನೆಯ ಮಗ ಮೋಹನ್ ಇಂಜನಿಯರಿಂಗ್ ಕಡೆಯ ವರ್ಷದಲ್ಲೇ ನೌಕಾ ಪಡೆಗೆ ಆಯ್ಕೆಯಾಗಿ ವೇತನ ಪಡೆಯಲಾರಂಭಿಸಿದಾಗ ನಮಗೆ ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಬಹಳ ಅನೂಕೂಲವಾಯಿತು. ಮುಂದೆ ಅವನು ಕೊಚಿನ್‌ನಲ್ಲಿ ಸಬ್‌ಲೆಫ್ಟಿನೆಂಟ್ ಆಗಿ ನೌಕಾಪಡೆಗೆ ಸೇರಿ ೧೯೭೮ ರಿಂದ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿ ಈಗ ಕಮಾಂಡರ್ ಆಗಿದ್ದಾನೆ.

೧೯೮೩ನೇ ಇಸವಿಯು ಕೆಲವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳಿಂದ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹಚ್ಚಹಸಿರಾಗಿ ಉಳಿದಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸರಕಾರ ಆ ವರ್ಷದ ಜನವರಿಯಿಂದ ನನಗೆ ಮಾಸಿಕ ಗೌರವಧನ ೫೦೦ ರೂ.ಗಳನ್ನು ಮಂಜೂರು ಮಾಡಿತು. ಅದು ನನಗೆ ಆಗಿನ ಅತ್ಯಂತ ದೊಡ್ಡ ಗೌರವವಾಗಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಅನೇಕರು ಏನೇನೋ ಕಸರತ್ತು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ವಿಷಯ ನನಗೆ ತಿಳಿದಿತ್ತು. ಆದರೆ, ಅಂತಹ ಕೆಲಸ ನನ್ನಿಂದ ಖಂಡಿತ ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ, ದೇವರ ಮೇಲೆ ಭಾರ ಹಾಕಿ ಸುಮ್ಮನಿದ್ದೆ. ಗೌರವಧನ ಮಂಜೂರಾದ ವಿಷಯ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದಾಗ ನನಗೆ ಅದು ಒಂದು ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಸುದ್ದಿಯೇ ಆಗಿತ್ತು. ನನ್ನ ಅದೃಷ್ಟ ತಾನಾಗಿಯೇ ನನಗೆ ಒಲಿದಿತ್ತು. ಅದರಿಂದ ನನ್ನ ಆರ್ಥಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸ್ಥಿರತೆ ಉಂಟಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಮತ್ತೊಂದು ಬೆಳವಣಿಗೆ ನನ್ನ ಮನೆಯ ವಿಸ್ತರೀಕರಣ. ಕೇವಲ ಎಂಟು ಚದರದ ನಮ್ಮ ಮನೆ ಈಗ ನಮಗೆ ಬಹಳ ಚಿಕ್ಕದಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು. ಇನ್ನೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ಥಳಾವಕಾಶ ಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಮನೆಯ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಖಾಲಿ ಇದ್ದ ಜಾಗವನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಹಾಲ್, ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಡುಗೆ ಮನೆ, ಒಂದು ಬಚ್ಚಲುಮನೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸುಮಾರು ೭೫,೦೦೦ ರೂ. ಖರ್ಚಾಯಿತು. ನೀರಿನ ಸಮಸ್ಯೆ ಪರಿಹಾರಕ್ಕಾಗಿ ಸಂಪು, ಓವರ್‌ಹೆಡ್‌ಟ್ಯಾಂಕ್, ಪಂಪು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಹಾಕಿಸಿದ್ದಾಯಿತು. ಈಗ, ನಮ್ಮ ಮನೆ ಎ.ಇ.ಹೆಚ್. ಸಮೇತ ಒಳ್ಳೆಯ ವಾಸಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾದ ಮನೆಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಯಿತು. ನನಗೂ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತೃಪ್ತಿಯಾಯಿತು. ವೃತ್ತಿಸಂಬಂಧವಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂತೋಷದ ಬೆಳವಣಿಗೆ

ಆ ವರ್ಷ ನಡೆದ ಸಂಗೀತ ಕಲಾಭಿವರ್ಧಿನೀ ಸಭೆಯ ತೃತೀಯ ಸಂಗೀತ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆ. ಇದು ನನಗೆ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಲಭಿಸಿದ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ವಿದ್ವಜ್ಜನ ಮನ್ನಣೆ. ಅದ್ದೂರಿಯಾದ ಆ ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಶಾಲು ಹೊದಿಸಿ, ಸುವರ್ಣ ಪದಕದೊಂದಿಗೆ *ಗಾನರತ್ನಾಕರ* ಎಂಬ ಬಿರುದು ನೀಡಿ ಸನ್ಮಾನಿಸಲಾಯಿತು. ನನ್ನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಸನ್ನಿವೇಶವಾಗಿತ್ತು. ಹೀಗೆಯೇ, ನನ್ನ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅತಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದ ನನ್ನ ಏಕೈಕಪುತ್ರಿ ರಾಧಾಳ ವಿವಾಹವೂ ಅದೇ ವರ್ಷ ಡಿಸೆಂಬರ್ ತಿಂಗಳಿನಲ್ಲಿ ನೆರವೇರಿದುದು ನಮಗೆಲ್ಲಾ ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ಹರ್ಷದಾಯಕ ವಿಷಯವಾಗಿತ್ತು. ಅವಳು ಒಳ್ಳೆಯ ಮನೆ ಸೇರಿ, ಯೋಗ್ಯ ವರನ ಕೈಹಿಡಿದು, ಸೇರಿದ ಮನೆಯ ಹಿರಿಯ ಸೊಸೆಯಾಗಿ ಅವರ ಮನೆಯನ್ನು ಬೆಳಗಿದಳು. ಅತ್ತೆ-ಮಾವಂದಿರಿಗೆ ಅಚ್ಚುಮೆಚ್ಚಿನ ಸೊಸೆಯಾಗಿ ಪತಿಗೆ ಒಲವಿನ ಪತ್ನಿಯಾಗಿ, ಮಮತೆಯ ತಾಯಿಯಾಗಿ ಬಹಳ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಸಂಸಾರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಅವರು ಈಗ ದುಬೈನಲ್ಲಿ ಕೈತುಂಬ ಹಣ ಸಂಪಾದಿಸುತ್ತಾ, ಭಾರತಕ್ಕೂ ಆಗಾಗ ಬಂದು ಹೋಗುತ್ತಾ ಸುಖಸಂತೋಷಗಳಿಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಮಧ್ಯೆ ನನ್ನ ನಿವೃತ್ತಿಯ ನಂತರ ನನ್ನ ಬಂಧು -ಮಿತ್ರರೆಲ್ಲರೂ ನನ್ನನ್ನು ಬೆಂಗಳೂರಿಗೇ ಬಂದುಬಿಡುವಂತೆ ಬಹಳ ಒತ್ತಾಯ ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಇದ್ದರು. ನನ್ನ ವೃತ್ತಿಜೀವನಕ್ಕೆ ಮೈಸೂರಿಗಿಂತ ಬೆಂಗಳೂರು ಎಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲೂ ಉತ್ತಮ, ಕೈತುಂಬ ಹಣ ಸಂಪಾದಿಸಬಹುದೆಂಬುದು ಅವರ ಸಮರ್ಥನೆ. ನಾನು ಸಹ ಒಂದೆರಡು ಬಾರಿ ಇಂತಹ ಒಂದು ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿ ಮೈಸೂರಿನ ಮನೆಯನ್ನು ಕ್ರಯಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟು ಬಿಡುವುದೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿ ಮಾತುಕತೆಯೂ ಆಗಿತ್ತು. ಆದರೆ, ಇಂತಹ ನನ್ನ ಮೂರು ಪ್ರಯತ್ನಗಳೂ ಫಲಕಾರಿಯಾಗದೇ ಕೊನೇ ಘಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಆರೋಗ್ಯ ಕೆಟ್ಟು ಆ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಕೈಬಿಡಬೇಕಾಯಿತು. ಹೀಗಾಗಿ, ನಾವು ಎಷ್ಟೇ ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿದರೂ ಮೈಸೂರಿನಿಂದ ಸ್ಥಳಾಂತರಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲೇ ಇಲ್ಲ. ಕಡೆಗೆ, ಇದೆಲ್ಲವೂ ದೈವೇಚ್ಛೆ ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲೇ ಸ್ವಂತ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನೆಮ್ಮದಿಯಿಂದ ಇದ್ದೇವೆ. ಈಗ ನನ್ನ ಎರಡನೆಯ ಮಗ ಮೋಹನ್ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ವರ್ಗವಾಗಿ ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿಗೆ ತಿಂಗಳು - ಎರಡು ತಿಂಗಳಿಗೊಮ್ಮೆ ಹೋಗಿ ಸ್ವಲ್ಪ ದಿವಸ ಇದ್ದು ಬರುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಅವರೂ ಆಗಾಗ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಭೇಟಿ ನೀಡುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ.

ಮೈಸೂರಿನ ಶ್ರೀ ಗಣಪತಿಸಚ್ಚಿದಾನಂದಸ್ವಾಮಿಯವರು ನನ್ನ ಮೇಲೆ ವಿಶೇಷ ಅಭಿಮಾನವಿಟ್ಟಿದ್ದರೆಂದು ಈ ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಿದ್ದೆನಷ್ಟೆ. ೮೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ವರ್ಷವೂ ನವರಾತ್ರಿ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ವೀಣಾವಾದನ ತಪ್ಪದೇ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ೧೯೮೫ರ ಶರನ್ನವರಾತ್ರಿ ಉತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಮೀಜಿಯವರು ನನ್ನ ಕಲಾಸೇವೆಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ನನಗೆ *ವೈಣಿಕ ಕಲ್ಪತರು* ಎಂಬ ಬಿರುದನ್ನು ಖಿಲ್ಲತ್ತು ಹಾಗೂ ಕೈಗೆ ಧರಿಸುವ ಒಂದು ಬಂಗಾರದ ಚೈನ್ ಸಹಿತ ನೀಡಿ ಆಶೀರ್ವದಿಸಿದರು. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಅಂದರೆ ೧೯೯೮ರ ಮೇ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದ ದತ್ತಪೀಠದ ನಾದಮಂಟಪದ ಉದ್ಘಾಟನೆ ಹಾಗೂ ಸ್ವಾಮಿಜಿಯವರ ಹುಟ್ಟುಹಬ್ಬದ ಅಂಗವಾಗಿ ನಡೆದ ಅದ್ದೂರಿಯ ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರಮಟ್ಟದ ಅತಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ನಾದನಿಧಿ ಹಾಗೂ ೨೫ ಸಾವಿರ ರೂ. ನಗದು ಬಹುಮಾನವನ್ನು ನನಗೆ ನೀಡಿ ಗೌರವಿಸಲಾಯಿತು. ನನ್ನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದ ಇತರರೆಂದರೆ ಪಂಡಿತ್ ಜಸರಾಜ್,

ಅಬ್ದುಲ್ ಹಲೀಂ ಜಾಫರ್ ಖಾನ್, ಡಾ. ಎನ್.ರಾಜಂ, ಡಾ. ಎನ್.ರಮಣಿ. ಡಾ. ಪಿ.ಕೆ.ಮೂರ್ತಿ, ವಿ.ಜಿ.ಜೋಗ್, ಅನ್ನವರಪು ರಾಮಸ್ವಾಮಿ, ನೂಕಲ ಚಿನ್ನಸತ್ಯನಾರಾಯಣ, ಹಾಗೂ ನೇದನೂರಿ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ. ಇಂತಹ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾವಿದರ ಜತೆ ಈ ಗೌರವ ನನಗೆ ಲಭಿಸಿದ್ದು ನನ್ನ ಕಲಾಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಸನ್ನಿವೇಶವಾಗಿತ್ತು.

೧೯೮೩ರಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯ ಅಕಾಡಮಿಯವರು ನನಗೆ *ಕರ್ನಾಟಕ ಕಲಾತಿಲಕ* ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಹಾಗೂ ೫೦೦೦ ರೂ. ನಗದು ಬಹುಮಾನ ನೀಡಿ ಗೌರವಿಸಿದರು. ೧೯೮೯ರಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸರಕಾರ *ರಾಜ್ಯೋತ್ಸವ ಪ್ರಶಸ್ತಿ* ಹಾಗೂ ೫೦೦೦ ರೂ.ಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ಗೌರವಿಸಿತು. ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಶ್ರೀ ಕೆ. ಕೆ. ಮೂರ್ತಿಯವರು ಸ್ಥಾಪಿಸಿರುವ ಅಕಾಡಮಿ ಆಫ್ ಮ್ಯೂಸಿಕ್‌ನವರು ೧೯೯೪ರಲ್ಲಿ *ಚೌಡಯ್ಯ ಸ್ಮಾರಕ ಪ್ರಶಸ್ತಿ* ೫೦೦೦ ರೂ. ನೀಡಿ ಗೌರವಿಸಿದರು. ೧೯೮೭ರಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರು ಗಾಯನ ಸಮಾಜ ತನ್ನ ೧೯ನೆಯ ಸಂಗೀತ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷನಾಗಿ ನನ್ನನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸಿ *ಸಂಗೀತಕಲಾರತ್ನ* ಬಿರುದು, ಶ್ರೀ ಟಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸನ್ ಸ್ಮಾರಕ ನಗದು ಬಹುಮಾನ ೧೦೦೦. ರೂ ನೀಡಿ ಗೌರವಿಸಿತು. ಇದು ನನಗೆ ಲಭಿಸಿದ ಎರಡನೆಯ ಸಂಗೀತ ಸಮ್ಮೇಳನಾಧ್ಯಕ್ಷತೆಯಾಗಿದ್ದು ನನಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂತಸ ತಂದಿತ್ತು. ಇವುಗಳಲ್ಲದೇ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಡಾ. ಬಿ.ದೇವೇಂದ್ರಪ್ಪನವರು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ಹನುಮಜ್ಜಯಂತಿ ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ ನನಗೆ *ವೈಣಿಕ ಪ್ರವೀಣ* ಎಂಬ ಬಿರುದು ನೀಡಿ ಗೌರವಿಸಲಾಯಿತು. ಮೈಸೂರಿನ ಶ್ರೀ ಸರಸ್ವತಿ ಗಾನಕಲಾಮಂದಿರದ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕರಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೀ ಎಸ್.ಎನ್. ಮರಿಯಪ್ಪನವರು ಶ್ರೀ ತ್ಯಾಗರಾಜ ಆರಾಧನಾ ಮಹೋತ್ಸವದ ಅಂಗವಾಗಿ ನನಗೆ *ವೀಣಾ ವಿದ್ಯಾವಾರಿಧಿ* ಬಿರುದು, ಚಿನ್ನದ ಪದಕ ನೀಡಿ ಗೌರವಿಸಿದರು. ಹೀಗೆ, ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಸಂಘ-ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಬೆಂಗಳೂರು, ಮೈಸೂರು ಹಾಗೂ ಇತರ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ನನ್ನನ್ನು ಕರೆಸಿ ಸನ್ಮಾನ ಮಾಡಿ ನನಗೆ ವಿಶೇಷ ಗೌರವವನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದೆಲ್ಲವೂ ನನ್ನ ಅಭಿಮಾನಿಗಳು ನನ್ನ ಮೇಲಿಟ್ಟಿರುವ ಪ್ರೀತಿ, ವಿಶ್ವಾಸಗಳ ಸಂಕೇತವೆಂದು ಇವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಬಹಳ ನಮ್ರತೆಯಿಂದಲೇ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜ ಆತನನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಅವನ ಕಲಾಸೇವೆಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ನಾಲ್ಕು ಒಳ್ಳೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡಿದಾಗ ಆ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ತೃಪ್ತಿ, ಸಾರ್ಥಕತೆಗಳ ಅನುಭವವಾಗುವುದು ಸಹಜವೇ. ಆದರೆ, ಇಂತಹ ಸನ್ಮಾನಗಳು, ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳು, ಪ್ರಶಂಸೆಗಳೇ ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನ ಅಂತಿಮ ಗುರಿಯಾಗಿರಬಾರದು ಅಷ್ಟೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ತಾನಾಗಿಯೇ ಬರಬೇಕು. ಕಲೋಪಾಸನೆ ಒಂದೇ ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನ ನಿಜವಾದ ಗುರಿಯಾಗಿರಬೇಕು.

ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರನಾಗಿ ನಾನು ರಚಿಸಿದ ಸುಮಾರು ಒಂದು ನೂರು ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅರುವತ್ತಾರು ವಿವಿಧ ರಚನೆಗಳು ಹಾಗೂ ನನ್ನ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಆತ್ಮಕಥನವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಪ್ರಥಮ ಸಂಪುಟ *ಲಕ್ಷ್ಮೀರಮಣ ಕೃತಿ ಮಂಜರಿ*ಯನ್ನು ಹೇಗಾದರೂ ಮಾಡಿ ಮುದ್ರಿಸಿ ಹೊರತರಬೇಕೆಂಬ ನನ್ನ ಪ್ರಯತ್ನ ೧೯೮೯ರ ವೇಳೆಗೆ ಫಲಿಸಿತು. ನಾಗ್ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್ ಮಾಲೀಕರಾಗಿದ್ದ ನನ್ನ ಮಿತ್ರರಾಗಿದ್ದ ದಿ || ಜಿ.ಆರ್. ವೆಂಕಟರಾಮಯ್ಯನವರು ಪುಸ್ತಕದ ಮುದ್ರಣದ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಂಡು ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಬಹಳ ಅಂದವಾಗಿ ಅತಿ ಶೀಘ್ರದಲ್ಲೇ ಮುದ್ರಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ನನ್ನ ಸ್ವಂತ

ಲಾಂಛನ ಲಕ್ಷ್ಮೀರಮಣ ಪ್ರಕಾಶನದಿಂದಲೇ ಪ್ರಕಟಿಸಲಾಯಿತು. ಇದರ ಬಿಡುಗಡೆ ಸಮಾರಂಭ ೧೯೮೯ರ ಜೂನ್ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ಜಯನಗರದ ಶ್ರೀ ರಾಮಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಅದ್ದೂರಿಯಾಗಿ ನಡೆಯಿತು. ಡಾ॥ವಿ. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಪುಸ್ತಕ ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಿ ನನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಹಾಗೂ ನನ್ನ ರಚನೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬಹಳ ಒಳ್ಳೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿ ತಮ್ಮ ಮೆಚ್ಚಿಗೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದರು. ಶ್ರೀ ಹೆಚ್.ಕೆ. ಯೋಗಾನರಸಿಂಹ ಅವರು ಪುಸ್ತಕ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟು, ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬಹಳ ವಿದ್ವತ್‌ಪೂರ್ಣವಾದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಿದರು. ವಿದ್ವಾನ್ ತಿಟ್ಟೆಕೃಷ್ಣಯ್ಯಂಗಾರ್ ಅವರು ಸಮಾರಂಭದ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆ ವಹಿಸಿ ತಮ್ಮ ಅಭಿಮಾನಪೂರ್ವಕವಾದ ಒಳ್ಳೆಯ ಮಾತುಗಳಿಂದ ನನ್ನನ್ನು ಆಶೀರ್ವದಿಸಿದರು. ನಂತರ ನಡೆದ ನನ್ನ ಕೃತಿಗಳ ಗಾಯನವಾದನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ರುದ್ರಪಟ್ಟಣ ಸಹೋದರರ ದ್ವಂದ್ವಗಾಯನ, ನನ್ನ ಶಿಷ್ಯೆಯರಾದ ಶ್ರೀಮತಿ ರಾಜಲಕ್ಷ್ಮಿ ತಿರುನಾರಾಯಣನ್ ಸಹೋದರಿಯರಿಂದ ಪಂಚವೀಣಾ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಬಹಳ ರಂಜನೀಯವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದು ಎಲ್ಲರೂ ಬಹಳವಾಗಿ ಕೊಂಡಾಡಿದರು. ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಬಗ್ಗೆ ಹಾಗೂ ನನ್ನ ಪುಸ್ತಕದ ಬಗ್ಗೆ ಖ್ಯಾತ ವಿಮರ್ಶಕ ಶ್ರೀ ಜಿ.ಟಿ. ನಾರಾಯಣರಾಯರು ಬಹಳ ಒಳ್ಳೆಯ ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನು ಬರೆದು, ನನ್ನ ಈ ಪ್ರಯತ್ನ ಇಷ್ಟು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಲು ಕಾರಣರಾದರು. ನನ್ನ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಅತಿ ಶೀಘ್ರದಲ್ಲೇ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲೆಡೆಯಿಂದ ಬೇಡಿಕೆಗಳು ಬರಲಾರಂಭಿಸಿದುವು. ಈಗ ಇನ್ನು ಕೆಲವೇ ಪ್ರತಿಗಳು ಉಳಿದಿದ್ದು ಶೀಘ್ರದಲ್ಲೇ ಇದರ ದ್ವಿತೀಯ ಮುದ್ರಣವನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಬಹುದು. ಹಾಗಾಗುವುದಾದರೆ, ಅದರಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಉಳಿದಿರುವ ಸುಮಾರು ಮೂವತ್ತು ರಚನೆಗಳನ್ನೂ ಸೇರಿಸಬಹುದು. ಈ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಆದಷ್ಟು ಶೀಘ್ರದಲ್ಲೇ ಕಾರ್ಯರೂಪಕ್ಕೆ ತರಬೇಕೆಂಬ ನನ್ನ ಆಸೆ ಈಗ ದೈವಕೃಪೆಯಿಂದ ಕೈಗೂಡಬೇಕಾಗಿದೆ.

ನಾನು ನನ್ನ ಹುಟ್ಟುಹಬ್ಬಗಳನ್ನು ಯಾವಾಗಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಆಡಂಬರದಿಂದ ಆಚರಿಸಿದವನಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಆದರೆ ೧೯೯೬ರಲ್ಲಿ ನನಗೆ ೮೦ ವರ್ಷ ತುಂಬಿದಾಗ ತಾನಾಗಿಯೇ ಒದಗಿಬಂದ ಒಂದು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಅಭಿನಂದನಾ ಸಮಾರಂಭ ಬಹಳ ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗಿದ್ದು ನಾನು ಅದನ್ನು ಎಂದೂ ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಈ ಹುಟ್ಟುಹಬ್ಬವನ್ನೂ ಎಂದಿನಂತೆ ಸರಳವಾಗಿ ಆಚರಿಸುವುದೆಂದೇ ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದ್ದೆ. ಆದರೆ, ಇದನ್ನು ಹೇಗೋ ಅರಿತ ಗಾನಭಾರತೀ ಸಭಾದವರು ನನಗೆ ೮೦ ವರ್ಷ ತುಂಬಿದ ನನ್ನ ಹುಟ್ಟುಹಬ್ಬದ ಇಂತಹ ಒಂದು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸಭೆಯ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಭಿನಂದನಾ ಸಮಾರಂಭವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಬೇಕೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದರು. ಅವರ ಪ್ರೀತಿ, ಆದರ, ಅಭಿಮಾನಪೂರ್ವಕ ಆಹ್ವಾನಕ್ಕೆ ನಾನು ಮಣಿಯಲೇಬೇಕಾಯಿತು. ಡಾ ॥ ವಿ. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್, ಮೈಸೂರು ವಿ.ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ, ಜಿ.ವಿ.ಕೆ ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಮುಂತಾದ ಗಣ್ಯರು ಮುಖ್ಯ ಅತಿಥಿಗಳಾಗಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ ಆ ಸಮಾರಂಭ ನಿಜಕ್ಕೂ ನನ್ನ ಜೀವಮಾನದಲ್ಲಿ ಎಂದೂ ಮರೆಯಲಾರದಂತಹ ಅತ್ಯಂತ ಆತ್ಮೀಯ ಹೃದಯಪೂರ್ವಕ ಅಭಿನಂದನಾ ಸಮಾರಂಭವಾಗಿತ್ತು. ಎಲ್ಲರೂ ನನಗೆ ಶುಭವನ್ನೂ, ಆಯುರಾರೋಗ್ಯಗಳನ್ನೂ ಕೋರಿ ಬಹಳ ಮನಮುಟ್ಟುವಂತಹ ಒಳ್ಳೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿದರು. ನಾನು ಭಾವಪರವಶನಾಗಿ ಈ ಪ್ರೀತಿ, ವಿಶ್ವಾಸಗಳ ಮಹಾಪೂರದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಪುಲಕಿತನಾಗಿದ್ದೆ.

ಈ ಸಮಾರಂಭದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ರಚನೆಗಳನ್ನೇ ಆಧರಿಸಿ ರಚಿಸಿದ *ಶ್ರೀಲಕ್ಷ್ಮೀರಮಣನವರತ್ನಮಾಲಾ* ಎಂಬ ಗೀತರೂಪಕ ಅಂದು ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಆನಂದಸಾಗರದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಸಿತೆಂದರೆ ಅದು ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಲ್ಲ. ಈ ರೂಪಕದ ರಚನೆ, ನಿರೂಪಣೆ ಹಾಗೂ ನಿರ್ದೇಶನವನ್ನು ಖ್ಯಾತ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ ವೈಣಿಕ ವಿದ್ವಾನ್ ವಿ. ನಂಜುಂಡಸ್ವಾಮಿಯವರು ಬಹಳ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಬಹಳ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಡೆಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಲಶವಿಟ್ಟಂತೆ ಗಾನಕಲಾಶ್ರೀ ಸುಕನ್ಯಾ ಪ್ರಭಾಕರ್ ಅವರು ನನ್ನ ಆಯ್ದ ಒಂಬತ್ತು ರಚನೆಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಸುಮಧುರ ಕಂಠದಲ್ಲಿ ತನ್ಮಯತೆಯಿಂದ ಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹಾಡಿ ಶ್ರೋತೃಗಳನ್ನು ಗಂಧರ್ವಲೋಕಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ದರು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತಾನಾಗಿಯೇ ಇಂತಹ ಒಂದು ಅದ್ದೂರಿ ಸಮಾರಂಭ ನಡೆದು ನನಗೆ ಎಲ್ಲರ ಶುಭಹಾರೈಕೆಗಳು ದೊರೆತುದು ನನ್ನ ಪುಣ್ಯವಿಶೇಷವಲ್ಲದೇ ಮತ್ತೇನು ?

ನನ್ನ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿ ಹಾಗೂ ಮೌಲ್ಯಗಳು

ಹೀಗೆ, ನನ್ನ ಈ ೮೩ ವರ್ಷಗಳ ಸುದೀರ್ಘ ಜೀವನದ ವಿವಿಧ ಘಟನಾವಳಿಗಳು ಹಾಗೂ ನನ್ನ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಗೂ, ಆತ್ಮಶ್ಲಾಘನೆಗೂ, ಸಲ್ಲದ ವೈಭವೀಕರಣಕ್ಕೂ ಅವಕಾಶ ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲವೆಂದು ದೃಢವಾಗಿ ನಂಬಿದ್ದೇನೆ. ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆ ಬರೆಯುವಾಗ ಬೇರೆಯವರು ನಮ್ಮ ಬಗ್ಗೆ ಆಡುವ ಶ್ಲಾಘನೆಯ, ಹೊಗಳಿಕೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು, ಅದರಿಂದ ನಮಗಾಗುವ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಹೇಳಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಅದನ್ನು ಆತ್ಮಪ್ರಶಂಸೆ ಅಥವಾ ವೈಭವೀಕರಣವೆಂದು ಖಂಡಿತ ಯಾರೂ ಭಾವಿಸಬಾರದು. ಜೀವನದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ನಡೆದು ಬಂದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಸುಖ, ದುಃಖ, ಆಸೆ - ನಿರಾಸೆ, ತೃಪ್ತಿ-ಅತೃಪ್ತಿ, ಸೋಲು-ಗೆಲುವು, ನೋವು-ನಲಿವು ಇಂತಹ ದ್ವಂದ್ವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಎದುರಿಸಬೇಕಾಯಿತು, ಆಯಾ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಮನಸ್ಥಿತಿ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಹೇಗಿದ್ದುವು ಎಂಬುದನ್ನೆಲ್ಲ ಯಾವ ಲೋಪವೂ ಇಲ್ಲದಂತೆ ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದೇನೆ. ನನ್ನ ಜೀವನ ಒಂದು ತೆರೆದ ಪುಸ್ತಕ. ಜೀವನವನ್ನು ನಾನು ಎಂದೂ ಹಗುರವಾಗಿ ಕಂಡವನಲ್ಲ. ಈ ನನ್ನ ಇಳಿವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ಎಂದಿನಂತೆ ಆಶಾವಾದಿಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿದ್ದೇನೆ. ವಯೋಧರ್ಮದ ದೈಹಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಇನ್ನೂ ದೃಢವಾಗಿಯೇ ಇದ್ದೇನೆ. ಬದುಕನ್ನು ಇಂದೂ ಅಷ್ಟೇ ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತೇನೆ. ಎಲ್ಲರ ಪ್ರೀತಿ, ಸ್ನೇಹ, ವಿಶ್ವಾಸಗಳು ನನಗೆ ಬೇಕು. ಎಲ್ಲರೊಡನೆ ನಾನೂ ಸಂತೋಷವಾಗಿರಬೇಕು. ನನ್ನ ಸುಖ-ಸಂತೋಷಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲರೊಡನೆ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇದೇ ನನ್ನ ಸದಿಚ್ಛೆ. ಪರನಿಂದೆ, ಈರ್ಷ್ಯೆ, ದ್ವೇಷ ಇಂತಹ ಪದಗಳೇ ನನ್ನ ನಿಘಂಟಿನಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಸತ್ಯಂ ಶಿವಂ ಸುಂದರಂ ಎನ್ನುವಂತೆ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವಾದುದನ್ನು, ಮಂಗಳಕರವಾದುದನ್ನು, ಸುಂದರವಾದುದನ್ನು ಯಾವಾಗಲೂ ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತೇನೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ಎಲ್ಲರೂ ಬಯಸುವುದೂ ಇದನ್ನೇ. ವೇದಾಂತಿಗಳು ಹೇಳುವುದು ಇದೇ. ಸಚ್ಚಿದಾನಂದಸ್ವರೂಪನೇ ಪರಬ್ರಹ್ಮನಲ್ಲವೇ? ಇನ್ನು, ಅಲ್ಪಜ್ಞನಾದ ನಾನು ಜ್ಞಾನಿ, ವಿಜ್ಞಾನಿ, ತತ್ವಜ್ಞಾನಿ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೂ ಅಲ್ಲ. ನಾನು ಸಾಧಾರಣ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಷ್ಟೇ. ಆದರೆ, ನಾನೊಬ್ಬ ಚಿಂತನಶೀಲ ಹಾಗೂ ವಿಚಾರವಾದಿ ಎಂಬುದೇನೋ ನಿಜ. ಜ್ಞಾನಾರ್ಜನೆಯ ಹಂಬಲ ನನ್ನಲ್ಲಿ

ಏಕಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತಿದೆ. ವೇದಾಂತಿಗಳು, ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಅನೇಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಿಸಿರುವ ಈ ಅದ್ಭುತ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡದ ಸೃಷ್ಟಿ, ಪ್ರಕೃತಿಯ ರಮಣೀಯ ಸೌಂದರ್ಯ, ಅದರ ರುದ್ರತಾಂಡವ, ಹುಟ್ಟು, ಸಾವು, ದೇವರ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ವಿವಿಧ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಇವೆಲ್ಲವೂ ಈಗಲೂ ನನಗೆ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿವೆ. ಇವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕಡೆಯ ಮಾತನ್ನು ಇದುವರೆವಿಗೂ ಯಾರೂ ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಎಂತಹ ಜ್ಞಾನಿಯಾಗಲಿ, ವಿಜ್ಞಾನಿಯಾಗಲಿ, ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಯಾಗಲಿ ಈ ವಿಶ್ವದ ಎಲ್ಲ ರಹಸ್ಯಗಳನ್ನೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಿಳಿಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇವೆಲ್ಲದರ ಬಗ್ಗೆ ಅಷ್ಟೋ ಇಷ್ಟೋ ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿರುವ ನಾನು ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಒಗ್ಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಅರ್ಥೈಸಿ, ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಯಾವುದನ್ನೂ ಅತಿಯಾಗಿ ಭ್ರಮಿಸದೇ ಅಥವಾ ವಿರೋಧಿಸದೇ ಒಂದು ಮಧ್ಯಮಾರ್ಗವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು ಅದರಿಂದ ಶಾಂತಿ, ಸಮಾಧಾನಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಮೂಢನಂಬಿಕೆ, ಅಂಧಶ್ರದ್ಧೆಗಳಿಗೆ ನಾನು ಎಂದೂ ಒಳಗಾಗಿಲ್ಲ. ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಇರಬೇಕಾದ ಮಾನಸಿಕ ಸಮತೋಲನವನ್ನು ಬಹಳ ಜೋಪಾನವಾಗಿ ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದೇನೆ. ಸಾತ್ವಿಕ ಭಕ್ತಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒಲಿದಿದ್ದೇನೆ. ದೇವರನ್ನು ಎಲ್ಲಿಯೋ ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋಗದೇ, ನನ್ನ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲೇ ಅವನನ್ನು ಸದಾ ಕಾಣುವ ಹಂಬಲ ನನ್ನದು. ಬಾಹ್ಯ ಆಚರಣೆಗಳು ನನಗೆ ಅಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ದೇವರನ್ನು ಸಗುಣ, ನಿರ್ಗುಣ, ಸಾಕಾರ, ನಿರಾಕಾರ ಎಂದೆಲ್ಲ ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಮೂಲಭೂತವಾದ ನಾದವನ್ನು ನಾದಬ್ರಹ್ಮನೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಅವನ ನಾದಮಾಧ್ಯಮವೇ ದೇವರು. ಅವನ ನಾದೋಪಾಸನೆಯೇ ತಪಸ್ಸು. ಭಗವದ್ಭಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ, ನಾದಸೌಖ್ಯದಲ್ಲಿ ಲೀನನಾಗುವುದೇ ಪಾವನಗಂಗಾಸ್ನಾನ. ನವವಿಧ ಭಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ದೇವರನ್ನು ಆರಾಧಿಸಿ ಆತ್ಮೋದ್ಧಾರವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನ ಅಂತಿಮ ಗುರಿ. ಈ ಮನೋಭೂಮಿಕೆ ಇಲ್ಲದ ಸಂಗೀತಜ್ಞಾನ ನಿರರ್ಥಕ.

ಸಮಾರೋಪ

ಇಷ್ಟು ಹೇಳಿ ನನ್ನ ಈ ಕಥಾನಕದ ಹರಿವನ್ನು ಇಲ್ಲಿಗೆ ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಇನ್ನು ಮುಂದಿನದು ಭವಿಷ್ಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು. ಅದು ಅವ್ಯಕ್ತ, ಅಸ್ಪಷ್ಟ. ನಾನು ಮುಪ್ಪನ್ನು ಸಂತೋಷದಿಂದಲೇ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದೇನೆ, ಸ್ವಾಗತಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಅದರಿಂದ ಯಾರೂ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತಿಲ್ಲವಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಮುಪ್ಪಿನಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಆನಂದವಿದೆ, ನೆಮ್ಮದಿ ಇದೆ, ತೃಪ್ತಿ ಇದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ಅರುವತ್ತು ದಾಟಿದ ನಂತರವೇ ನನ್ನ ಜೀವನದ ಮಹತ್ತರ ಸಾಧನೆಗಳಲ್ಲವೂ ಕೈಗೂಡಿವೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಒಬ್ಬ ಬರಹಗಾರನಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡುದೂ, ನನ್ನ ಅನೇಕ ಬರಹಗಳು ಪ್ರಕಟವಾದುದೂ ನನ್ನ ೬೦-೭೦ರ ದಶಕಗಳಲ್ಲೇ. ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರನಾಗಿ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ರಚನೆಗಳು ರಚಿತವಾದುದೂ ಈಗಲೇ. ಹೀಗಾಗಿ, ನಾನು ನನ್ನ ಹೃದಯ ಬುದ್ಧಿಗಳೆರಡನ್ನೂ ಶಿಥಿಲವಾಗಲು ಬಿಡದೇ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಮುದವನ್ನು ನೀಡುವ ಇಂತಹ ಹವ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ನಿರತನಾಗಿ, ಪ್ರತಿದಿನದ ನನ್ನ ವೀಣಾವಾದನದ ನಾದಸೌಖ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೈಮರೆತು, ಸದಾ ಒಳ್ಳೆಯದನ್ನು ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾ ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ನನ್ನ ಜೀವನದ ಗತಕಾಲದ ನೆನಪುಗಳೂ ಆಗಾಗ ಬಂದು ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆ ನಿಂತಾಗ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಂತೆ ಅದನ್ನು

ನೋಡಿ ಸಂತೋಷಪಡುತ್ತೇನೆ. ಈ ಜೀವನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯಾಗಿ ನನ್ನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಹೇಗೆ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದೇನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ನನಗೆ ನಿರಾಸೆ ಏನೂ ಆಗಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ತೃಪ್ತಿ, ಸಂತೋಷ, ಸಮಾಧಾನಗಳೇ ಲಭಿಸಿವೆ. ನನ್ನನ್ನು ನಾನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ನನಗೆ ಬಹಳ ಇಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ನಾನು ಮಾಡಿರುವ ಸಾಧನೆ ಅತ್ಯಲ್ಪವಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ನನಗಿದ್ದ ಇತಿ-ಮಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಮುನ್ನಡೆದುದು ಅಂತಹ ಸಣ್ಣ ಸಾಧನೆಯೇನಲ್ಲವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ.

(ಪ್ರೊ.ಆರ್.ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅವರ 'ಲಕ್ಷ್ಮೀರಮಣ ಕೃತಿಮಂಜರಿ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ 'ಆತ್ಮಕಥನ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದ ಲೇಖನದ ವಿಸ್ತೃತ ರೂಪ ಇದು)

ಲೇಖನ ಮಂಜರಿ

ವೀಣೆ

ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವೀಣೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದುದು. ವೇದಗಳ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವ ಈ ವಾದ್ಯವು ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ವೇದವಾಙ್ಮಯದಲ್ಲಿ ವೀಣೆಗೆ ಕಾಂಡವೀಣಾ, ವಾಣಾ ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ವೀಣೆಯನ್ನು ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಪಕ್ಕವಾದ್ಯವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಶತಪಥ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮತ್ತು ತೈತ್ತಿರೀಯ ಸಂಹಿತೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಹಿಂದೆ ಯಜ್ಞಯಾಗಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಜಮಾನನು ಮಂತ್ರಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಆತನ ಪತ್ನಿಯು 'ಔದುಂಬರಿ' ಎಂಬ ವೀಣೆಯನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಳೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಕಾಳಿದಾಸ, ಭಾಸರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಈ ವಾದ್ಯವು ವರ್ಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳು, ಪುರಾಣಗಳು, ಜೈನ ರಾಮಾಯಣ ಮತ್ತು ಜಾತಕಗಳಲ್ಲಿ ಈ ವಾದ್ಯದ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದ ವೀಣೆಗಳು ಹಾಗೂ ಅವುಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದವರ ಹೆಸರುಗಳೂ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ :

> ವಿಶ್ವಾವಸೋಸ್ತು ಬೃಹತೀ ತುಂಬುರೋಸ್ತು ಕಲಾವತೀ ||
> ಮಹತೀ ನಾರದಸ್ಯ ಸ್ಯಾತ್ ಸರಸ್ವತ್ಯಾಸ್ತು ಕಚ್ಛಪೀ ||

ನಾರದನು ತನ್ನ 'ಸಂಗೀತ ಮಕರಂದ'ದಲ್ಲಿ ಈ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತು ವೀಣೆಗಳ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

> ಕಚ್ಛಪೀ ಕುಬ್ಜಿಕಾ ಚಿತ್ರಾ ವಹಂತೀ ಪರಿವಾದಿನೀ ||
> ಜಯಾ ಘೋಷವತೀ ಜ್ಯೇಷ್ಠಾ ನಕುಲೀ ಚೇತಿ ಕೀರ್ತಿತಾ ||
> ಮಹತೀ ವೈಷ್ಣವೀ ಬ್ರಾಹ್ಮೀ ರೌದ್ರೀ ಕೂರ್ಮೀ ಚ ರಾವಣೀ ||
> ಸರಸ್ವತೀ ಕಿನ್ನರೀ ಚ ಸೈರಂಧ್ರೀ ಘೋಷಕಾ ತಥಾ ||

ಹರಿಪಾಲನ 'ಸಂಗೀತಸುಧಾಕರ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮವೀಣಾ, ಆಲಾಪಿನೀ, ಕಿನ್ನರೀ, ಕೈಲಾಸವೀಣಾ, ಪಿನಾಕಿ, ಆಕಾಶವೀಣಾ ಎಂಬ ಆರು ಬಗೆಯ ವೀಣೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಪಾಲ್ಕುರಿಕೆ ಸೋಮನಾಥನು ತನ್ನ 'ಪಂಡಿತಾರಾಧ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ'ಯಲ್ಲಿ ಈ ಆರು ವೀಣೆಗಳ ಜತೆಗೆ ಕೂರ್ಮವೀಣಾ, ಸಾರಂಗವೀಣಾ, ರಾವಣವೀಣಾ, ಗೌರೀವೀಣಾ, ಕಶ್ಯಪವೀಣಾ, ಸ್ವಯಂಭುವೀಣಾ, ಭುಜಂಗವೀಣಾ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಮಾನಿನಿಂದ ಅಥವಾ ಮೀಟನಿಂದ ನುಡಿಸುವ ಮತ್ತು ಮೆಟ್ಟಲುಗಳಿಲ್ಲದ ಹಾಗೂ ಮೆಟ್ಟಲುಗಳುಳ್ಳ ಎಲ್ಲ ತಂತೀ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನೂ ವೀಣಾ ಎಂದೇ ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ನಾನ್ಯದೇವನು ರುದ್ರವೀಣಾ ಮತ್ತು ಕಚ್ಛಪೀ ಎಂಬ ವೀಣೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಭರತನು ಇಪ್ಪತ್ತೆರಡು ಶ್ರುತಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಲು ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದ ವೀಣೆಗಳು ಧ್ರುವವೀಣಾ ಮತ್ತು ಚಲವೀಣಾ ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಶ್ರುತಿವೀಣಾ ಎಂಬುದು ಬರೀ ಶ್ರುತಿಗಾಗಿಯೂ ಸ್ವರವೀಣಾ ಎಂಬುದು ವಾದನ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೂ ಉಪಯೋಗಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನು ಇಪ್ಪತ್ತೆರಡು ತಂತಿಗಳುಳ್ಳ ಪ್ರಯೋಗರೂಪವಾದ ಶ್ರುತಿವೀಣೆಯನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಇವನ 'ಸಂಗೀತ

ರತ್ನಾಕರ'ದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಸ್ವರವೀಣೆಯು ಗಾನವೀಣೆಯಾಗಿದೆ. ಏಕರಾಗಮೇಳ ವೀಣಾ ಮತ್ತು ಸರ್ವರಾಗಮೇಳವೀಣಾ ಎಂಬ ಎರಡು ಬಗೆಯ ವೀಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಏಕರಾಗ ಮೇಳವೀಣೆಯು ಚಲಿಸುವಂತೆ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಒಂದೊಂದು ರಾಗಕ್ಕೂ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳನ್ನು ಜರುಗಿಸಿ ನುಡಿಸುವಂತಿದ್ದಿತು. ಸರ್ವರಾಗಮೇಳವೀಣೆಯಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತನಾಲ್ಕು ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳಿದ್ದು ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳನ್ನು ಚಲಿಸದೇ ಯಾವ ರಾಗವನ್ನು ಬೇಕಾದರೂ ನುಡಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ತಂತಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಗನುಗುಣವಾಗಿ ಏಕತಂತ್ರೀ, ತ್ರಿತಂತ್ರೀ, ಸಪ್ತತಂತ್ರೀ, ಶತತಂತ್ರೀ ಮುಂತಾದ ಹೆಸರುಗಳೂ ಹಿಂದೆ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದವು.

ರಾಮಾಮಾತ್ಯನು ತನ್ನ 'ಸ್ವರಮೇಳ ಕಲಾನಿಧಿ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ವೀಣೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಶ್ರುತಿ ಮಾಡುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸವುಳ್ಳ ಮೂರು ಬಗೆಯ ವೀಣೆಗಳನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ : 1. ಶುದ್ಧಮೇಳ ವೀಣಾ 2. ಮಧ್ಯಮೇಳ ವೀಣಾ 3. ಅಚ್ಯುತ ರಾಜೇಂದ್ರ ಮೇಳ ವೀಣಾ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧಮೇಳ ವೀಣೆಯು ಸ.ಪ.ಸ.ಮ ಎಂಬ ಸ್ವರಗಳಿಗೂ, ಮಧ್ಯಮೇಳ ವೀಣೆಯು ಪ.ಸ.ಪ.ಸ ಎಂಬ ಸ್ವರಗಳಿಗೂ (ಇದು ಈಗ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿರುವ ಕ್ರಮ) ಅಚ್ಯುತ ರಾಜೇಂದ್ರ ಮೇಳ ವೀಣೆಯು ಸ.ಪ.ಸ.ಪ ಎಂಬ ಸ್ವರಗಳಿಗೂ ತಾಳದ ಮೂರು ತಂತಿಗಳೂ ಸ.ಪ.ಸ ಎಂಬ ಸ್ವರಗಳಿಗೂ ಶ್ರುತಿಮಾಡಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದುವು. ಸೋಮನಾಥನೂ ತನ್ನ 'ರಾಗವಿಬೋಧ' ದಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧಮೇಳ ವೀಣಾ, ಮಧ್ಯಮೇಳ ವೀಣಾ ಮತ್ತು ಅಖಿಲರಾಗಮೇಳವೀಣಾ ಎಂಬ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಗೋವಿಂದ ದೀಕ್ಷಿತನು ತನ್ನ 'ಸಂಗೀತ ಸುಧಾ' ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ವೆಂಕಟಮಖಿಯೂ ತನ್ನ 'ಚತುರ್ದಂಡಿಪ್ರಕಾಶಿಕೆ'ಯಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧಮೇಳವೀಣಾ, ಮಧ್ಯಮೇಳವೀಣೆಗಳ ಜತೆಗೆ ರಘುನಾಥ ಮೇಳವೀಣೆಯನ್ನೂ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ತಂಜಾವೂರಿನ ರಘುನಾಥ ನಾಯಕನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವೀಣೆಯು ಈಗಿನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುದರಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ ರಘುನಾಥಮೇಳವೀಣಾ ಎಂಬ ಹೆಸರೂ ಇದೆ. ರಾಮಾಮಾತ್ಯನು ವೀಣೆಯ ವಿವಿಧ ಭಾಗಗಳಿಗೆ ಅಧಿದೇವತೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ಇದರ ದರ್ಶನ, ಸ್ಪರ್ಶನಗಳಿಂದಲೇ ಸ್ವರ್ಗಾಪವರ್ಗಗಳು ಲಭಿಸುವುವೆಂದು ಇದರ ಮಹತ್ತ್ವವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಯಾಜ್ಞವಲ್ಕ್ಯ ಸ್ಮೃತಿಯಲ್ಲಿ ವೀಣೆಯ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ :

ವೀಣಾವಾದನ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಃ ಶ್ರುತಿಜಾತಿವಿಶಾರದಃ ।
ತಾಲಜ್ಞಶ್ಚಾಪ್ರಯಾಸೇನ ಮೋಕ್ಷಮಾರ್ಗಂ ಸ ಗಚ್ಛತಿ ॥

ಅಂದರೆ ವೀಣಾವಾದನ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ತಿಳಿದವನೂ, ಶ್ರುತಿಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಣತನಾದವನೂ, ತಾಲ ಜ್ಞಾನವುಳ್ಳವನೂ ಸುಲಭವಾಗಿ ಮೋಕ್ಷವನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತಾನೆ.

ಹೀಗೆ ವೇದಗಳ ಕಾಲದಿಂದ ವಿಶೇಷ ಮಹತ್ತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ವೀಣೆಯು ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಜರ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ವಿಕಾಸಗೊಂಡು ಇಂದು ಮಧುರವಾದ ಗಾನಸುಧೆಯನ್ನು ಹರಿಸುವ ವಾದ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅತಿಪವಿತ್ರವಾದ ಈ ವಾದ್ಯವು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ. ವೀಣೆಯ ಬೆಡಗಿದು ಮೈಸೂರು ಎಂಬ ಖ್ಯಾತಿಗೆ ಪಾತ್ರವಾದ ಮೈಸೂರು ಇಂದಿಗೂ ವೈಣಿಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಭವ್ಯವಾಗಿ ಬೆಳಸಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಹೀಗೆ, ಮೈಸೂರು ಒಂದು ವೈಣಿಕ ಕಲಾ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಯೂ ವಾದ್ಯ ತಯಾರಿಕಾ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಯೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ.

ವೀಣಾ

ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆನಿಸಿರುವ ಸಂಗೀತ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಾರತ ದೇಶವು ಅಗ್ರಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಪ್ರಪಂಚದ ಸಂಗೀತದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಇತರ ದೇಶಗಳು ಇನ್ನೂ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿರುವಾಗಲೇ ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ರಮ್ಯವಾದ ಕಲಾಸಂಗೀತವು (Art music) ಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದಿತೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವರಗಳಿಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಉಚ್ಚರಿಸುವಂತೆ ಸರಿಗಮಪದನಿ ಎಂಬ ನಾಮಕರಣ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನೂ ಮೊತ್ತಮೊದಲು ಭಾರತದೇಶವೇ ಕಂಡುಹಿಡಿದುದು. ರಾಗಗಳ ಆವಿಷ್ಕಾರವು ವಿಶ್ವದ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಭಾರತವು ನೀಡಿರುವ ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಷಡ್ಜ ಮಧ್ಯಮ ಮತ್ತು ಷಡ್ಜ ಪಂಚಮ ಭಾವಗಳೆಂಬ ಸಂವಾದದ್ವಯ (cycle of fourths and fifths) ಶ್ರುತಿಭೇದದಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಸ್ವರಸಪ್ತಕಗಳು (modal shift of tonie) ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕಂಡುಹಿಡಿದ ಪ್ರತಿಭೆ ನಮ್ಮದಾಗಿದೆ. ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಗಾಂಧರ್ವತತ್ತ್ವವೆಂದೂ ಸಂಗೀತ ಕಲೆಯನ್ನು ಗಾಂಧರ್ವವೇದವೆಂದೂ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಗೀತವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ತತ, ಸುಷಿರ, ಅವನದ್ಧ ಮತ್ತು ಘನ ಎಂದು ನಾಲ್ಕು ಭಾಗಗಳಾಗಿ ಭರತನ 'ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ'ದಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸಿರುವುದನ್ನು (Chordophones, aerophones, membranophones and autophones) ಅತ್ಯಂತ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದ ವಿಭಜನೆಯೆಂದು ಪ್ರಪಂಚವೇ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾದ ತತ ಅಂದರೆ ತಂತ್ರೀವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖವಾದ ವೀಣಾವಾದ್ಯದ ಸ್ಥೂಲವಾದ ಪರಿಚಯವೇ ಈ ಲೇಖನದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ವೈಣಿಕ ಪರಂಪರೆಯು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಅತಿ ಪುರಾತನವೂ ಪವಿತ್ರವೂ ಆದ ವೀಣಾವಾದ್ಯವು ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ದೈವಿಕವೂ ಕಲಾತ್ಮಕವೂ ಆದ ಮಹತ್ತ್ವದಿಂದ ಶೋಭಿಸುತ್ತಿದೆ. ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ವೈಣಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯವೇ ಮೂಲವೆಂದು ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ವೇದಗಳಲ್ಲೂ ರಾಮಾಯಣಾದಿ ಮಹಾ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲೂ ವೀಣಾವಾದನಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಮಹತ್ತ್ವಕೊಡಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಯಾಗಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಅನೇಕ ಶುಭಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವೀಣಾವಾದನವು ಅತ್ಯವಶ್ಯವಾದ ಅಂಗವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ವಿದ್ಯಾಧಿದೇವತೆಯಾದ ಸರಸ್ವತಿಯೂ, ಮಹರ್ಷಿಗಳಾದ ತುಂಬುರುನಾರದರೂ ವೀಣಾವಾದನ ಪಟುಗಳಾಗಿರುವುದು ಈ ವಾದ್ಯದ ದೈವಿಕವಾದ ಅಂಶವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯಾಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವೀಣಾವಾದ್ಯವನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗಾನಕಲೆಯು ನಾದಪ್ರಧಾನವಾದುದರಿಂದ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ನಾದೋಪಾಸಕರಾಗಿದ್ದು ನಾದದಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧತೆಯೂ ಸ್ಥಿರತ್ವವೂ ಇರುವಂತಹ ವೀಣಾವಾದ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಕೊಟ್ಟು ಬರೆದಿರುತ್ತಾರೆ. ಗಾತ್ರಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ (vocal music) ಶಾರೀರ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರತ್ವ ಹಾಗೂ ಶುದ್ಧತೆ ಇಲ್ಲದೇ ಹೋಗಬಹುದಾದ ಕಾರಣ ಉಂಟಾಗುವ ನಾದವ್ಯತ್ಯಾಸದ ತೊಂದರೆಯು ವೀಣಾವಾದ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದೇ ಇರುವುದರಿಂದ ಇದರ ನಾದಶುದ್ಧತೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು

ಕೊಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ವೀಣಾವಾದ್ಯದ ಕೇವಲ ದರ್ಶನಸ್ಪರ್ಶನಗಳಿಂದಲೇ ಸಮಸ್ತ ಪಾಪಗಳೂ ಪರಿಹಾರವಾಗುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಆಳವಾದ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಿ ವಾದನದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಿಪಡೆದಿರುವವನಿಗೆ ಮೋಕ್ಷವು ಬಹಳ ಸುಲಭವಾಗಿ ಸಿಗುವುದೆಂಬುದು ಯಾಜ್ಞವಲ್ಕ್ಯರ ಈ ಶ್ಲೋಕದಿಂದ ಸ್ಥಿರಪಡುತ್ತದೆ:

ವೀಣಾವಾದನ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಃ ಶ್ರುತಿಜಾತಿವಿಶಾರದಃ ।
ತಾಲಜ್ಞಶ್ಚಾಪ್ರಯಾಸೇನ ಮೋಕ್ಷಮಾರ್ಗಂ ಸ ಗಚ್ಛತಿ ॥

ಇಂತಹ ಪವಿತ್ರವಾದ ವೀಣಾವಾದನದ ಮಧುರವಾದ ನಾದಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಲೀನರಾಗಿ ಗಾನ ಮಾಡಿ ದೇವ, ದಾನವ, ಮಾನವರಾದಿಯಾಗಿ ಅನೇಕರು ಧನ್ಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ವೀಣೆಯು ಅತಿ ಪುರಾತನವಾದುದೆಂದು ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿದೆಯಷ್ಟೆ. ಎಲ್ಲ ಕಲೆ ಮತ್ತು ವಿಜ್ಞಾನಗಳಂತೆಯೇ ಇದು ಸಹ ಅನೇಕ ನಾದೋಪಾಸಕರ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರ ಪ್ರಯೋಗ ಮತ್ತು ಸಂಶೋಧನೆಗಳ ಫಲವಾಗಿ ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಈಗಿನ ರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಈ ವಾದ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪ್ರಭೇದಗಳು ಉಂಟಾಗಿ ಅವುಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಹೆಸರುಗಳೂ ಇವೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ವಾದ್ಯಗಳೂ ಈಗ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಧ್ಯಯನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದು ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಯಾವ ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾದ ಪ್ರಯೋಗಗಳೂ ಮತ್ತು ಸೌಲಭ್ಯಗಳೂ ಇಲ್ಲದೇ ಇದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಜರು ನಾದೋತ್ಪತ್ತಿ, ವಾದ್ಯಗಳಿಗೆ ಬಳಸಬೇಕಾದ ತಯಾರಿಕೆಯ ವಸ್ತುಗಳು, ಶ್ರುತಿ ನಿರ್ಣಯ, ತಾಲಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ, ರಾಗಗಳ ವಿಂಗಡನೆ ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಭೌತಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಗಣಿತಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ನಡೆಸಿದ ಅವರ ಅಸಾಧಾರಣವಾದ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಫಲವಾಗಿ ಇಂದು ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಅನರ್ಘ್ಯವಾದ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳು, ಸಂಗೀತವಾದ್ಯಗಳು ಹಾಗೂ ಒಂದು ಪರಂಪರಾನುಗತವಾದ ಪರಿಷ್ಕೃತ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿ ಇವು ನಮಗೆ ಲಭ್ಯವಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇನ್ನೂ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇವೀಗ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಸಂಶೋಧನೆಗಳಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯ ಕಾಲೇಜು ಸ್ಥಾಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ಪದವಿಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸದ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನೂ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವ ಯೋಜನೆ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಮುಂದಿದೆ.

ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವಕಾಲದಿಂದಲೂ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದ ವೀಣೆಗಳ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡಬಹುದು. ವೀಣೆಗಳ ಹೆಸರುಗಳ ಜತೆಗೆ ಅದನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದವರ ಹೆಸರುಗಳನ್ನೂ ಈ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು :

ವಿಶ್ವಾವಸೋಸ್ತು ಬೃಹತೀ ತುಂಬುರೋಸ್ತು ಕಲಾವತೀ ।
ಮಹತೀ ನಾರದಸ್ಯ ಸ್ಯಾತ್ ಸರಸ್ವತ್ಯಾಸ್ತು ಕಚ್ಛಪೀ ॥

'ಸಂಗೀತ ಮಕರಂದ'ವೆಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಈ ಮುಂದಿನ ಹತ್ತು ವೀಣೆಗಳ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ:

ಕಚ್ಛಪೀ ಕುಬ್ಜಿಕಾ ಚಿತ್ರಾ ವಹಂತೀ ಪರಿವಾದಿನೀ ।
ಜಯಾ ಘೋಷವತೀ ಜ್ಯೇಷ್ಠಾ ನಕುಲೀ ಚೇತಿ ಕೀರ್ತಿತಾ

ಮಹತೀ ವೈಷ್ಣವೀ ಬ್ರಾಹ್ಮೀ ರೌದ್ರೀ ಕೂರ್ಮೀ ಚ ರಾವಣೀ
ಸರಸ್ವತೀ ಕಿನ್ನರೀ ಚ ಸೈರಂಧ್ರೀ ಘೋಷಕಾ ತಥಾ ।
ದಶ ವೀಣಾಃ ಸಮಾಖ್ಯಾತಾಃ ತಂತ್ರೀವಿನ್ಯಾಸಭೇದತಃ ।
ಷಟ್‌ತ್ರಿಂಶದಂಗುಲಾ ವೀಣಾ ವಿಸ್ತಾರಃ ಷಡ್ಬಿರಂಗುಲೈಃ ॥

'ಸಂಗೀತರತ್ನಾಕರ'ವೆಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಹನ್ನೊಂದು ವೀಣೆಗಳ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ :
ಏಕತಂತ್ರೀ, ನಕುಲಃ, ತ್ರಿತಂತ್ರಿಕಾ, ಚಿತ್ರಾ, ವೀಣಾ, ವಿಪಂಚೀ, ಮತ್ತಕೋಕಿಲಾ, ಆಲಾಪಿನೀ, ಕಿನ್ನರೀ, ಪಿನಾಕೀ ಮತ್ತು ನಿಶ್ಶಂಕವೀಣಾ.

'ಪಂಡಿತಾರಾಧ್ಯಚರಿತ್ರ'ದಲ್ಲಿ ವೀಣೋತ್ತಮಾ, ಬ್ರಹ್ಮವೀಣಾ, ಕೈಲಾಸವೀಣಾ, ಸಾರಂಗವೀಣಾ, ಗೌರೀವೀಣಾ, ಗಾಂಧರ್ವವೀಣಾ, ವಾಣವೀಣಾ, ಕಾಶ್ಯಪವೀಣಾ, ಸ್ವಯಂಭುವೀಣಾ, ಭುಜಂಗವೀಣಾ, ಸರಸ್ವತೀವೀಣಾ, ವೋಲ್ಲೀವೀಣಾ, ಮನೋರಥವೀಣಾ, ಗಣನಾಥವೀಣಾ, ಕೌಮಾರವೀಣಾ, ಅಣುವಾಣೀ, ರಾವಣಹಸ್ತ, ತಿಪಿರಿ, ಸಕನೇ, ವಳಿ, ವಿಚಿತ್ರಕ, ನಟ, ಸಾಗರಿಕ, ಕುಂಭಿಕ, ವಿಪಂಚಿಕಾ, ನರವೀಣಾ, ಪರಿವಾದೀ, ವಲ್ಲರೀ, ಕೋಲಾಕ್ಷೀ, ಸ್ವರಮಂಡಲಂ, ಘೋಷಾವತೀ, ಔದುಂಬರೀ, ತಂತೀಸಾರಗ, ಮತ್ತು ಅಂಬುಜವೀಣಾ ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳನ್ನೂ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದೆ. ಇಷ್ಟು ಬಗೆಯ ವೀಣೆಗಳಲ್ಲೂ ಕೆಲವು ಬರೀ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೂ ಕೆಲವು ಆಕಾರದಲ್ಲೂ, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ತಂತ್ರೀವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಶ್ರುತಿಮಾಡುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿದ್ದುವೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಊರ್ಧ್ವಶಿರವುಳ್ಳ ವೀಣೆಗಳನ್ನೂ ಕಾಯಿನ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿರುವ ವೀಣೆಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಾಚೀನಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲೂ ಮತ್ತು ಅನೇಕ ಕಡೆ ಈಗಲೂ ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು.

ವಾದ್ಯಸಂಗೀತವು ನಾದಪ್ರಧಾನವಾದುದರಿಂದ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅವಲಂಬನವಿಲ್ಲದೆಯೇ ಶ್ರೋತೃಗಳಿಗೆ ಆನಂದಾನುಭವವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿಕೊಡುವ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ವಾದ್ಯಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಗಾತ್ರಸಂಗೀತಕ್ಕಿಂತ (vocal music) ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯದೇಶಗಳಲ್ಲೂ ಸಹ ವಾದ್ಯಸಂಗೀತಕ್ಕೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಇರುವುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದ ಅಂಶವೇ ಆಗಿದೆ. ಭಕ್ತಿಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಗಾನವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಗಾತ್ರ ಸಂಗೀತವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕರ್ಣಾಟಕಸಂಗೀತಪಿತಾಮಹರಾದ ಪುರಂದರದಾಸರು, ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳಾದ ತ್ಯಾಗರಾಜರು, ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರು ಮತ್ತು ಶ್ಯಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಹಾಗೂ ಭಕ್ತಿಪಂಥದ ಇತರ ಅನೇಕ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು ಭಜನ ಪದ್ಧತಿಯ ಅನೇಕ ಕೃತಿರತ್ನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಧಾನವಾದ ಸಂಗೀತದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಗಾತ್ರಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಮಹತ್ತ್ವವಿದ್ದೇ ಇದೆ. ಭಕ್ತಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಗಳ ಬಳಕೆ ಮತ್ತು ಕೃತಿಗಳ ಉದ್ದೇಶ ಇವುಗಳಿಗೆ ಸಂಗೀತ ಒಂದು ನಿಮಿತ್ತ ಮಾತ್ರ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯರಚನೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾದ ಗುರಿ. ಅದಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಸಂಗೀತ. ಮನೋಧರ್ಮಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ರಾಗಾಲಾಪನೆಯೂ, ವಾದ್ಯಗಾನವೂ ಭಾಷೆಗಳ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಮೀರಿ ಅವುಗಳ ಸಹಾಯವಿಲ್ಲದೆಯೇ ಕೇವಲ ನಾದಸೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಂದಲೇ ಮನಸ್ಸಿನ

ಭಾವನೆಗಳನ್ನು (emotions) ಪ್ರಕಟಗೊಳಿಸಬಹುದು. ಇದನ್ನು absolute music ಎಂದೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಸಂಗೀತವನ್ನು applied music ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ವೇದಗಳಷ್ಟು ಪುರಾತನವಾದ ವೀಣೆಯು ಸೂತ್ರಗಳಲ್ಲೂ, ಆರಣ್ಯಕಗಳಲ್ಲೂ ಹಾಗೂ ಭಾಗವತ ಮತ್ತು ಕುಮಾರಸಂಭವಗಳಲ್ಲೂ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಯಜ್ಞಕಾಲದಲ್ಲಿ ಋತ್ವಿಜರು, ಮತ್ತು ಅಧ್ವರ್ಯುವು ಮಂತ್ರಘೋಷ ಮಾಡುವಾಗ ಔದುಂಬರ ವೃಕ್ಷದಿಂದ ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟ, ಔದುಂಬರೀ ಎಂಬ ವೀಣೆಯನ್ನು ಯಜ್ಞಮಾಡುವವನ ಪತ್ನಿಯು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಳೆಂದು ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಸಮುದ್ರಗುಪ್ತನ ಕಾಲದ ಚಿನ್ನದ ನಾಣ್ಯದ ಮೇಲೆ ಸಮುದ್ರಗುಪ್ತನು ಹಾರ್ಪ್ ಮಾದರಿಯ ವೀಣೆಯನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರದಿಂದ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಈ ವಾದ್ಯದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಪುದುಕೋಟೆಯಲ್ಲಿ ಎಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಶಿಲ್ಪವಾದ ವೀಣಾಧರ ದಕ್ಷಿಣಾಮೂರ್ತಿಯ ವಿಗ್ರಹವು ವೀಣೆ ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಇದು ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳಿಲ್ಲದ 'ನಿಸ್ಸಾರಿ' ಎಂಬ ವೀಣೆ. ಇದು ಉತ್ತರ ದೇಶದ 'ಸರೋಡ್' ಎಂಬ ವಾದ್ಯದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ನುಡಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ತಂಜಾವೂರಿನ ರಘುನಾಥನಾಯಕನು ತನ್ನ ತೆಲುಗು ಕಾವ್ಯವಾದ 'ಶೃಂಗಾರ ಸಾವಿತ್ರಿ'ಯಲ್ಲಿ ತುಂಬುರು ಮಹರ್ಷಿಗಳು ಬ್ರಹ್ಮನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಮಹಾನಾಟಕ ವೀಣಾವನ್ನು (ಗೋಟುವಾದ್ಯ) ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ವೀಣಾವಾದ್ಯವು ಈಗಿನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ೧೭ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ತಂಜಾವೂರಿನ ರಘುನಾಥನಾಯಕನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ. ಇದಕ್ಕೆ ತಂಜಾವೂರು ವೀಣೆ ಅಥವಾ ರಘುನಾಥವೀಣೆ ಎಂಬ ಹೆಸರೂ ಇದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ವೀಣೆಯ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ೨೪ ಕ್ಕಿಂತ ಕಡಿಮೆ ಇದ್ದುವಲ್ಲದೇ ರಾಗಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಚಲಿಸುವಂತೆಯೂ ಇದ್ದುವು. ಇದಕ್ಕೆ ಚಲವೀಣಾ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದಕ್ಕೂ ಹಿಂದೆ ತಂತ್ರಿವಾದ್ಯಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ 'ವೀಣಾ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ತಂತ್ರಿವಾದ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ 'ವೀಣಾ' ಎಂದು ಕರೆಯುವ ರೂಢಿಯಾಯಿತು. ಶತತಂತ್ರೀ ವೀಣಾ ಎಂಬ ವೀಣೆಯು ಎರಡು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನದೆಂದೂ ಅದು 'ಪಿಯಾನೋ' ಎಂಬ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯವಾದ್ಯದ ಆವಿಷ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತೆಂದೂ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಶತತಂತ್ರೀ ವೀಣೆಯು ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ವೈದಿಕ ಕರ್ಮಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಉಪಯೋಗಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ವಾದ್ಯವನ್ನು ವೇದಗಳಲ್ಲೂ ಮತ್ತು ಸಂಹಿತೆಗಳಲ್ಲೂ 'ವಾಣ' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಏಳು ತಂತಿಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ವೀಣೆಯು ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ರಾಮಾಮಾತ್ಯನ ಕಾಲದಿಂದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದಿದೆಯೆಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. 'ಸ್ವರಮೇಳ ಕಲಾನಿಧಿ' ಎಂಬ ತನ್ನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ರಾಮಾಮಾತ್ಯನು ಶುದ್ಧಮೇಳವೀಣಾ, ಮಧ್ಯಮೇಳ ವೀಣಾ ಮತ್ತು ಅಚ್ಯುತರಾಜೇಂದ್ರ ವೀಣಾ ಎಂಬ ಮೂರು ವಿಧವಾದ ವೀಣೆಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರುತಿ ಮಾಡುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಒಂದೊಂದು ವಿಧದಲ್ಲೂ ಏಕರಾಗಮೇಳವೀಣಾ ಮತ್ತು ಸರ್ವರಾಗಮೇಳವೀಣಾ ಎಂಬ ಎರಡು ಬಗೆಗಳಿರುತ್ತವೆ.

ವೀಣಾವಾದ್ಯದ ದೈವಿಕ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಾಗೂ ಕಲಾತ್ಮಕ ಮಹತ್ತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಬೇಕಾದ್ದು ಇನ್ನೂ ಬೇಕಾದಷ್ಟಿದೆ. ಪರಂಪರಾನುಗತವಾಗಿ ಎರಡು-ಮೂರು ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಈಚೆಗೆ ನಮ್ಮ ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಒಂದು ಪ್ರಧಾನವಾದ ಅಂಗವಾಗಿ ಈ ವೀಣಾ ವಾದ್ಯವು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ

ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಹಿಂದಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲರೂ ಉತ್ತಮ ವೈಣಿಕರಾಗಿದ್ದಾರೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ ವಿಷಯ. ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಜೀವನಾಡಿಯಾದ ಗಮಕಪ್ರಯೋಗಗಳೆಲ್ಲಾ ವೀಣೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆಯೇ ನಡೆದಿವೆ. ಈ ರಂಜಕವಾದ ಶೈಲಿಯೇ ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತಪದ್ಧತಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಮೆರುಗನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆಯೆಂದು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಮೈಸೂರು, ತಂಜಾವೂರು, ತಿರುವಾಂಕೂರು, ವಿಜಯನಗರ ಮತ್ತು ಬೊಬ್ಬಿಲಿಯು ವೈಣಿಕ ಪರಂಪರೆಗೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಸ್ಥಳಗಳಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ವೈಣಿಕಶ್ರೇಷ್ಠರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಶೈಲಿಗಳಿಂದ ವೈಣಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿ ಬೆಳಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವೈಣಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪ್ರಭಾವವು ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಮಹತ್ತರವಾಗಿದೆಯೆಂದರೆ ಎಷ್ಟೇ ದ್ರುತಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಿರ್ಕಾ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹಾಡಬಲ್ಲ ವಿದ್ವಾಂಸನಾದರೂ ಅವನಿಗಿಂತ ವೈಣಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನನುಸರಿಸಿ ವಿಳಂಬವಾಗಿ ಹಾಡುವ ವಿದ್ವಾಂಸನಿಗೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ವೀಣೆಗೆ ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಇರುವ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ.

ಮೈಸೂರು ದೇಶವು 'ವೀಣೆಯ ಬೆಡಗಿದು ಮೈಸೂರು' ಎಂದು ಕವಿವಾಣಿಯಿಂದ ಹಾಡಿ ಹೊಗಳಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಶೇಷಣ್ಣನವರಂತಹ ಸರಸ್ವತಿಯ ವರಪುತ್ರರು ನಮ್ಮ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದು ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಕೀರ್ತಿಪತಾಕೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಕಾಲವು ಮೈಸೂರುದೇಶದ ಸಂಗೀತದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಸ್ವರ್ಣಯುಗವೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯಾಗಲಾರದು. ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತವು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿರುವ ಒಂದು ಸಂಗೀತಪದ್ಧತಿ. ಈ ಕಲೆಯು ಹಿಂದೆ ರಾಜಮಹಾರಾಜರುಗಳ ಕೃಪಾಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ. ದಕ್ಷಿಣಭಾರತದ ಅನೇಕ ಸಂಸ್ಥಾನಾಧೀಶರೂ, ಜಮೀನ್‌ದಾರರೂ ಸಂಗೀತಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಆಶ್ರಯವನ್ನಿತ್ತು ಪೋಷಿಸಿ ಅವರುಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಗೌರವಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ರೀತಿ ಈ ಕಲೆಯ ಸರ್ವತೋಮುಖವಾದ ಪ್ರಗತಿ ದಕ್ಷಿಣಭಾರತದಲ್ಲೇ ಅಂದರೆ ತಂಜಾವೂರು, ತಿರುವೈಯ್ಯಾರ್ ಮೊದಲಾದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನಡೆದುಬಂದಿದೆ. (ಮೈಸೂರುದೇಶದ ಸಂಗೀತಕಲೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯರು ಸ್ವಲ್ಪ ಅಸಡ್ಡೆಯ ಮನೋಭಾವವನ್ನೇ ಹೊಂದಿದ್ದರೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಈಗಲೂ ಕರ್ಣಾಟಕಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದ ವಿವಿಧ ಕಾರ್ಯಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವರದೇ ಮೇಲುಗೈ ಆಗಿ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಹಿತಚಿಂತನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅಲಕ್ಷ್ಯವೂ ಸರಿಯಾದ ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯವಿಲ್ಲದಿರುವುದೂ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದ ವಿಷಯವೇ ಆಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ) ದಕ್ಷಿಣ ದೇಶದ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಬಂದು ಇಲ್ಲಿನ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಮತ್ತು ಮಹಾರಾಜರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ತಮ್ಮ ಪರಮ ಸೌಭಾಗ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದ ಕಾಲ ಶೇಷಣ್ಣನವರದ್ದು. ಯಾವ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಬಂದರೂ ಮೊದಲು ಶೇಷಣ್ಣನವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕಛೇರಿ ಆಗಿ ಅವರು ಮಹಾಸ್ವಾಮಿಯವರಲ್ಲಿ ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಸೂಚಿಸಿದ ನಂತರ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ವಿನಿಕೆ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಆಳಿದ ಮಹಾರಾಜರುಗಳಾದ ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರ್ ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ್ ಮಹಾಪ್ರಭುಗಳವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯ ಸಂಗೀತದ ವಿಖ್ಯಾತ ವಿದ್ವಾಂಸರೆಲ್ಲರೂ ರಾಜಾಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ ರಾಜಮನ್ನಣೆಯನ್ನೂ

ವಿಶೇಷವಾದ ಖಿಲ್ಲತ್ತು ಮತ್ತು ಸಂಭಾವನೆಯನ್ನೂ ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಸಂಗೀತಕಲೆ ಬಹಳ ಉನ್ನತಮಟ್ಟದಲ್ಲಿರಬೇಕೆಂಬ ನೈಜವಾದ ಅಭಿಮಾನವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ಮೈಸೂರು ಮಹಾರಾಜರುಗಳ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದ ಫಲವಾಗಿಯೇ ಶೇಷಣ್ಣನವರು, ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರು, ಬಿಡಾರಂ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರು ಮತ್ತು ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪನವರು, ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರಂತಹ ಸಂಗೀತಾಚಾರ್ಯರುಗಳು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತಪ್ರಪಂಚದ ಧ್ರುವತಾರೆಗಳಾದರು. ಇಂತಹ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ಮೈಸೂರು ರಾಜಾಸ್ಥಾನವು ಭೋಜರಾಜನ ಆಸ್ಥಾನದಂತಿದೆಯೆಂದು ಹೊಗಳಲ್ಪಡುತ್ತಿತ್ತು. ಮೈಸೂರುದೇಶದ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಇಡೀ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹರಡಿದ ಯಶಸ್ಸು ಶೇಷಣ್ಣನವರದ್ದು. ಅವರ ವೀಣಾವಾದನವು ಎಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿತ್ತೆಂದರೆ ಎಂತಹ ಅದ್ಭುತವಾದ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿ ನಡೆದಿರಲಿ ತಕ್ಷಣ ಶೇಷಣ್ಣನವರು ವೀಣೆ ನುಡಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರೆ ಮೊದಲ ಕಛೇರಿಯ ನೆನಪೇ ಉಳಿಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವಂತೆ. ಇದು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಕೇಳಿ ನೋಡಿರುವ ನಮ್ಮ ಪೂಜ್ಯಗುರುಗಳೂ ಶೇಷಣ್ಣನವರ ಪಟ್ಟಶಿಷ್ಯರೂ ಆದ ವೈಣಿಕ ಪ್ರವೀಣ ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪನವರು ಹಾಗೂ ಇತರ ಅನೇಕ ಮಹನೀಯರುಗಳು ಹೇಳಿರುವ ವಿಷಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದರಲ್ಲಿ ಖಂಡಿತ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯಿರಲಾರದು. ಶೇಷಣ್ಣನವರ ಆಳವಾದ ಸಂಗೀತಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅಪಾರವಾದ ಅನುಭವಗಳ ಪ್ರತಿರೂಪವಾಗಿ ಇಂದು ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಅವರ ಅದ್ಭುತವಾದ ತಿಲ್ಲಾನಗಳು, ಸ್ವರಜತಿಗಳು, ವರ್ಣಗಳು ಮತ್ತು ಕೃತಿಗಳು ಬಹಳ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿ ಶೋಭಿಸುತ್ತಿವೆ. ಇವರ ಸಮಕಾಲೀನರಾದ ವೀಣೆ ಬಕ್ಷಿ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರೂ, ಬಿಡಾರಂ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರೂ, ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪನವರೂ, ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರೂ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಕಲಾ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಭಾರತಾದ್ಯಂತ ಹರಡಿ ತನ್ಮೂಲಕ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾವಿದರು ಹಾಗೂ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರೆಂಬ ವಿಶೇಷ ಗೌರವ ಮನ್ನಣೆಗಳಿಗೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಮೈಸೂರುದೇಶದ ವೀಣೆಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಶೇಷಣ್ಣನವರ ಹೆಸರು ಸುವರ್ಣಾಕ್ಷರಗಳಿಂದ ಬರೆಯಲ್ಪಡುವಂತಹುದು. ಇವರ ಪರಂಪರೆಯು ಇಂದಿಗೂ ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ.

ತಂಜಾವೂರಿನ ತುಳಜಿ ಮಹಾರಾಜರ ಆಸ್ಥಾನವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಪ್ರಮುಖರಾಗಿದ್ದ ಪಚ್ಚಿಮಿರಿಯಂ ಆದಿ ಅಪ್ಪಯ್ಯನವರು ಶ್ರೇಷ್ಠ ವೈಣಿಕರಾಗಿದ್ದರಲ್ಲದೇ ಅವರು ಕನ್ನಡಿಗರಾಗಿದ್ದರೆಂಬುದು ನಮಗೆಲ್ಲ ಹೆಮ್ಮೆಯ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಇವರು ಅನೇಕ ವರ್ಣಗಳು ಮತ್ತು ಕೃತಿಗಳನ್ನು "ವೆಂಕಟರಮಣ" ಎಂಬ ಅಂಕಿತದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ರಚನೆಯೆನಿಸಿದ 'ವಿರಿಬೋಣಿ' ಎಂಬ ಭೈರವೀ ರಾಗದ ಅಟ್ಟತಾಳದ ವರ್ಣವನ್ನು ರಚಿಸಿ ಅಮರರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ವೀಣೆಯು ಕರ್ನಾಟಕಸಂಗೀತದ ಅನೇಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ಮೂಲಾಧಾರವಾಗಿದೆ. ಭರತನ ಮತದ ಪ್ರಕಾರ ೨೨ ಶ್ರುತಿಗಳ ಪ್ರಯೋಗವು ಕೇವಲ ಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಷಯ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ವಾದನರೂಪದಲ್ಲೂ ಸಾಧ್ಯವೆಂಬುದನ್ನು ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯ ಹುಲಗೂರು ಕೃಷ್ಣಾಚಾರ್ಯರು ತಮ್ಮ ವಿಶ್ವವೀಣಾ ಎಂಬ ವೀಣೆಯ ಮೂಲಕ ಮದರಾಸ್ ಮ್ಯೂಸಿಕ್ ಅಕ್ಯಾಡಮಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಮತ್ತು ರಸಿಕರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗೆ ಪಾತ್ರರಾದರು. ಇವರು ಮೈಸೂರು ಆಸ್ಥಾನವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿಯೂ ಇದ್ದು ನಾಲ್ವಡಿ ಕೃಷ್ಣಪ್ರಭುಗಳ ಅಭಿಮಾನವನ್ನೂ ಗಳಿಸಿದ್ದರು.

ವೀಣೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಸಂಗೀತವಾದ್ಯವೆಂದು ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮ ದೇಶಕ್ಕೆ ಭೇಟಿಕೊಟ್ಟಿರುವ ಅನೇಕ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ನಮ್ಮ ದೇಶದ ವೀಣಾಗಾನವನ್ನು ಕೇಳಿ ಆನಂದಿಸಿ ತಲೆದೂಗಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಿಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಹ ನಮ್ಮ ವೀಣಾವಾದ್ಯವನ್ನು ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಈಚೆಗೆ ವಿಶ್ವದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಅಭಿರುಚಿಯು ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವುದು ನಮಗೆಲ್ಲ ಅಭಿಮಾನದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ವೀಣಾಗಾನವು ದೇವತೆಗಳಾದಿಯಾಗಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಆನಂದವನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲ ಕಲೆಯಾಗಿದೆ. ಇದು ಸಿದ್ಧಿಸಬೇಕಾದರೆ ಕಠಿಣ ಪರಿಶ್ರಮವೂ, ಗುರುಕುಲವಾಸವೂ, ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರದ್ಧಾಭಕ್ತಿಯೂ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಸಂಸ್ಕಾರಬಲವೂ ಇರಬೇಕು. ಗುರುಕೃಪೆ ಇಲ್ಲದೇ ಯಾವ ವಿದ್ಯೆಯೂ ಸಿದ್ಧಿಸಲಾರದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಗುರುವಿನ ಅನುಗ್ರಹ ಇದಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಇಂತಹ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಕಲೆಯು ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಉದಯೋನ್ಮುಖ ಕಲಾವಿದರ ತಪಸ್ಸಿನ ಫಲವಾಗಿ ಎಂದೆಂದಿಗೂ ನಂದಾದೀಪವಾಗಿ ಬೆಳಗಲಿ.

ವೀಣಾಶೈಲಿಗಳು ಮತ್ತು ವಾದನತಂತ್ರ

ವೀಣೆಯ ವಿಕಾಸ ಮತ್ತು ಪ್ರಶಂಸೆ

ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವೀಣೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವೂ, ಪವಿತ್ರವೂ ಆದ ವಾದ್ಯವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ತಂತ್ರೀವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾಗಿರುವ ವೀಣೆಗೆ ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಹತ್ತ್ವದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ವೇದ, ಪುರಾಣಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ವಾದ್ಯದ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆಯಲ್ಲದೇ ಯಜ್ಞಯಾಗಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ವೇದಮಂತ್ರಗಳನ್ನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ವೀಣೆಯಲ್ಲಿ ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು ಮತ್ತು ಗಾನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದು ಈ ವಾದ್ಯದ ಪ್ರಾಚೀನತೆ ಹಾಗೂ ಪವಿತ್ರತೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಚೀನರು ವೀಣೆಯ ಮಹತ್ತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ :

ವೀಣಾವಾದನತತ್ತ್ವಜ್ಞಃ ಶ್ರುತಿಜಾತಿವಿಶಾರದಃ
ತಾಲಜ್ಞಶ್ಚ ಅಪ್ರಯಾಸೇನ ಮೋಕ್ಷಮಾರ್ಗಂ ಸ ಗಚ್ಛತಿ ॥
- ಯಾಜ್ಞವಲ್ಕ್ಯಸ್ಮೃತಿ

ಬ್ರಾಹ್ಮಣೌ ವೀಣಾಗಾಥಿನೌಗಾಯತಃ ಬ್ರಾಹ್ಮಣೋ ಅನ್ಯಗಾಯೇತ್ ॥
- ತೈತ್ತಿರೀಯ ಸಂಹಿತೆ

ವೈಣಂ ಗ್ರಹಣಂ ಚ ಶರೀರೇ ಅಪ್ರಕೀರ್ತಿತಃ
ತಸ್ಯಾಪಿ ಸ್ವರಸ್ಥಾನಸ್ಯಲಾಭಾರ್ಥಂ ॥
- ಬೃಹದ್ದೇಶಿ

ಮತ್ತು, ವೀಣೆಯು ಸರ್ವದೇವಮಯೀ ಹಾಗೂ ಸರ್ವಮಂಗಳಕರವಾದ್ಯವೆಂದು ಹೀಗೆ ಪ್ರಶಂಸೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ :

ತಸ್ಮಾನ್ನಿರೂಪ್ಯತೇ ವೀಣಾ ಲಕ್ಷ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಾನುಸಾರತಃ ।
ದಂಡಃ ಶಂಭುರುಮಾ ತಂತ್ರೀ ಕಕುಭಃ ಕಮಲಾಪತಿಃ ॥

ಇಂದಿರಾ ಪತ್ರಿಕಾ ಬ್ರಹ್ಮಾ ತುಂಬೋ ನಾಭಿಃ ಸರಸ್ವತೀ ।
ದೋರಕೋ ವಾಸುಕಿರ್ಜೀವಾ ಸುಧಾಂಶುಃ ಸಾರಿಕಾ ರವಿಃ ॥
ಸರ್ವದೇವಮಯೀ ತಸ್ಮಾದ್ವೀಣೇಯಂ ಸರ್ವಮಂಗಳಾ ।
ಪುನೀತೇ ವಿಪ್ರಹತ್ಯಾದಿಪಾತಕೈಃ ಪತಿತಂ ಜನಂ ॥

ದರ್ಶನಸ್ಪರ್ಶನೇ ಚಾಸ್ಯ ಭೋಗಸ್ವರ್ಗಾಪವರ್ಗದೇ ।
ಇತಿ ಸಂಗೀತ ನಿಪುಣೈಃ ಮುನಿಭಿರ್ಭರತಾದಿಭಿಃ ॥

ವೀಣಾ ಪ್ರಶಂಸಿತಾ ತಸ್ಮಾಚ್ಛ್ಲಾಘನೀಯತಯಾ ಮತಾ ।
ಧರ್ಮಾರ್ಥಕಾಮಮೋಕ್ಷಾಣಾಂ ಇದಮೇವೈಕಸಾಧನಂ ॥

- 'ಸ್ವರಮೇಳಕಲಾನಿಧಿ'

ವೀಣೆಯಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮನು ತುಂಬ ಅಂದರೆ ಕೊಡದಲ್ಲಿಯೂ, ವಿಷ್ಣುವು ಕಕುಭ ಅಂದರೆ ತಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ, ಮಹೇಶ್ವರನು ದಂಡಿಯಲ್ಲಿಯೂ, ಸರಸ್ವತಿಯು ನಾಭಿಯಲ್ಲಿಯೂ, ಲಕ್ಷ್ಮಿಯು ರೇಕು ಪತ್ರಿಕಾದಲ್ಲಿಯೂ, ಪಾರ್ವತಿಯು ತಂತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಸೂರ್ಯನು ಸಾರಿಕಾ ಅಂದರೆ ಮೆಟ್ಟಲುಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಚಂದ್ರನು ಜೀವಾಳದಲ್ಲಿಯೂ, ವಾಸುಕಿಯು ದೋರಕಾ ಅಂದರೆ ನಾಗಪಾಶದಲ್ಲಿಯೂ ಆವಾಹಿತರಾಗಿ ಇದು ಸರ್ವದೇವಮಯೀ ಸರ್ವಮಂಗಳಕರ ವಾದ್ಯವೆಂದು ಪ್ರಶಂಸಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ.

ಪಾರ್ಶ್ವದೇವನು ತನ್ನ 'ಸಂಗೀತ ಸಮಯಸಾರ'ದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವೈಣಿಕನಿಗಿರಬೇಕಾದ ಗುಣಗಳನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ :

ಜಿತೇಂದ್ರಿಯಃ ಪ್ರಗಲ್ಭಶ್ಚ ಸ್ಥಿರಾಸನಪರಿಗ್ರಹಃ ।
ಶರೀರಸೌಷ್ಠವೋಪೇತಃ ಕರಯೋರ್ವಿಜಿತಶ್ರಮಃ ।
ಸಾವಧಾನೋ ಭಯತ್ಯಕ್ತೋ ರಾಗರಾಗಾಂಗತತ್ವವಿತ್ ।
ಗೀತವಾದನದಕ್ಷಶ್ಚ ವೈಣಿಕಃ ಕಥಿತೋ ವರಃ ॥

ಅಂದರೆ, ಜಿತೇಂದ್ರಿಯನೂ, ಗಾಂಭೀರ್ಯವುಳ್ಳವನೂ, ಆರೋಗ್ಯವಾದ ಶರೀರ ಮತ್ತು ಬಲಿಷ್ಠವಾದ ಕೈಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದವನೂ, ರಾಗ ರಾಗಾಂಗಗಳ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಲ್ಲವನೂ, ಗಾಯನವನ್ನು ಬಲ್ಲವನೂ, ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ಆಸನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಏಕಾಗ್ರತೆಯಿಂದಲೂ, ಭಯತ್ಯಕ್ತನಾಗಿಯೂ ವೀಣಾವಾದನ ಮಾಡುವವನೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವೈಣಿಕನೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಗೀತಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ವೀಣೆಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಚಿತ್ರಾ, ವಿಪಂಚೀ, ಪರಿವಾದಿನೀ, ಮಹತೀ, ಕಲಾವತೀ, ಕಚ್ಛಪೀ, ಕುಬ್ಜಿಕಾ, ಜ್ಯೇಷ್ಠಾ, ನಕುಲೀ, ಜಯಾ, ಘೋಷವತೀ, ವಲ್ಲರೀ, ಕಿನ್ನರೀ, ಕೂರ್ಮೀ, ಪಿನಾಕೀ, ಸರಸ್ವತೀ, ಏಕತಂತ್ರೀ, ತ್ರಿತಂತ್ರೀ, ಶತತಂತ್ರೀ, ಮತ್ತಕೋಕಿಲಾ ಮುಂತಾದ ವಿವಿಧ ವೀಣೆಗಳು ನಾರದನ 'ಸಂಗೀತ ಮಕರಂದ', ಪಾರ್ಶ್ವದೇವನ 'ಸಂಗೀತ ಸಮಯಸಾರ', ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನ 'ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ' ಮುಂತಾದ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಇವುಗಳ ಆಕಾರ ಮತ್ತು ತಂತಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದ್ದಿತಲ್ಲದೇ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಚಲಿಸುವ ಮೆಟ್ಟಲುಗಳುಳ್ಳ ಏಕರಾಗ ಮೇಳ ವೀಣೆಗಳಾಗಿದ್ದುವೆಂದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ವೀಣೆಗಳಿಗೆ ಮೆಟ್ಟಲುಗಳೇ ಇಲ್ಲದೇ ಹಾರ್ಪ್ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಬರೀ ತಂತಿಗಳನ್ನೇ ವಿವಿಧ ಸ್ವರಗಳಿಗೆ ಶ್ರುತಿ ಮಾಡಿ ನುಡಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇದು ಈಗಿನ ಸಂತೂರ್ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಈಗ ನಮಗೆ ಲಭ್ಯವಾಗಿರುವ

ಇಪ್ಪತ್ತುನಾಲ್ಕು ಮೆಟ್ಟಲುಗಳು ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕು ನುಡಿಸುವ ಮತ್ತು ಮೂರು ಶ್ರುತಿ ಹಾಗೂ ತಾಳದ ತಂತಿಗಳುಳ್ಳ ಸರ್ವರಾಗ ಮೇಳ ವೀಣೆಯು ತಂಜಾವೂರಿನ ರಘುನಾಥನಾಯಕನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ (ಗೋವಿಂದ ದೀಕ್ಷಿತನು ರಚಿಸಿದ 'ಸಂಗೀತ ಸುಧಾ) - ಸುಮಾರು ೧೬೨೦ ರ ವೇಳೆಗೆ - ತನ್ನ ಆಧುನಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯಿತೆಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ, ಡಾ.ರಾ.ಸತ್ಯನಾರಾಯಣರವರು ತಮ್ಮ ಸಂಶೋಧನಾಗ್ರಂಥ '*ವೀಣಾ ಲಕ್ಷಣ ವಿಮರ್ಶೆ*'ಯಲ್ಲಿ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ಆಧಾರವಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಿ, ಈ ಆಧುನಿಕ ವೀಣೆಯ ಸ್ವರೂಪವು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿರುವುದು 'ಸಂಗೀತ ಸಾರಾಮೃತ'ದಲ್ಲಿ, ಆದ್ದರಿಂದ ಇದರ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರವರ್ತಕ ತುಳಜೇಂದ್ರನೇ (ಸುಮಾರು ೧೭೩೦) ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಸ್ಥಿರೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತುಳಜೇಂದ್ರನು ವರ್ಣಿಸಿರುವ ವೀಣೆಯ ಶ್ಲೋಕವೂ ಈ ರೀತಿ ಉದ್ಧೃತವಾಗಿದೆ:

ಅಥಾತ್ರ ಲಕ್ಷ್ಯತೇ ವೀಣಾ ತುಲಜೇಂದ್ರೇಣ ನಿರ್ಮಿತಾ ।
ಆಮೇರೋರತಿತಾರಾಖ್ಯಷಡ್ಜಾದ್ಯತ್ರ ಮಧ್ಯ ಭೂಃ ॥
ಪ್ರವಾಲಸ್ಯೋನ್ನತಾ ಮಧ್ಯ ಭಾಗಾನ್ನಿಮ್ನಾಶ್ರಿಯುಗ್ಮಭಾಕ್ ।
ತ್ರಯೋವಿಂಶತಿ ಸಂಖ್ಯಾಕ ಶ್ಲಕ್ಷ್ಣಕಾಂಸ್ಯಶಲಾಕಿಕಾ ॥
ಸಪ್ತಭಿಃ ಕೀಲಕೈಃ ಹೃದ್ಯಾ ಯಥೋಕ್ತೈಶ್ಚಾನ್ಯಲಕ್ಷಣೈಃ ।
ಯಸ್ಯಾಂ ಮೇಲ ಕ್ರಿಯಾಯಾಸ ...... ।
ಸರ್ವಲಕ್ಷಣ ಸಂಪನ್ನಾ ಸರ್ವಾಲಂಕಾರಶೋಭಿತಾ ।
ಸರ್ವಾಭೀಷ್ಟಪ್ರದಾ ನಿತ್ಯಂ ವೈಣಿಕಾನಾಂ ಮನೋಹರಾ ॥
ಯಾ ಚೈಕ ತಂತ್ರಿಕಾ ವೀಣಾ ವಿಪಂಚೀ ಯಾ ತ್ರಿತಂತ್ರಿಕಾ ।
ಸಾ ಸಾ ತುಲಜರಾಜೇಂದ್ರವೀಣಯಾ ಕಿಂಕರೀ ಕೃತಾ ॥
ರೂಪಭೇದಂ ವಿನಾ ಲೋಕೇ ಸ್ವರಯೋಜನಮಾತ್ರತಃ ।
ಸ್ವಸ್ವನಾಮಾಂಕಿತಾ ವೀಣಾ ಸ್ವಸ್ವಗ್ರಂಥೇಷು ಕಲ್ಪಿತಾ ॥
ತುಲಜೇಂದ್ರಕೃತೇ ಗ್ರಂಥೇ ತನ್ನಾಮಾಂಕಿತಯಾ ತಥಾ ।
ಕಥಂ ತುಲ್ಯಾ ಭವೇಯುಸ್ತಾ ಈದೃಗ್‌ರೂಪತಯೇತರಾಃ ॥
ತಸ್ಮಾದಿಯಂ ಮುಖ್ಯವೀಣಾ ವೀಣಾನಾಮುತ್ತಮೋತ್ತಮಾ ।
ಏಷೈವ ವೈಣಿಕೈರ್ಗ್ರಾಹ್ಯಾ ಸಮ್ಯಗ್ ವಾದನಕಾಂಕ್ಷಿಭಿಃ ॥
ಆಯಾಸೇನ ವಿನಾ ಯತ್ರ ಭವೇದ್ ವಾದನ ನೈಪುಣೀ ।
ಏಷೈವ ಸಾಧಕೈರ್ಗ್ರಾಹ್ಯಾ ಸುಖೇನಾಭ್ಯಾಸಕಾಂಕ್ಷಿಭಿಃ ॥

ಹೀಗೆ, ತುಳಜೇಂದ್ರನಿಂದ ವರ್ಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಈ ವೀಣೆಯನ್ನು ಪರಮೇಶ್ವರನು ತನ್ನ 'ವೀಣಾಲಕ್ಷಣ'ವೆಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಗ್ರಂಥವು ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಸುಮಾರಿಗೆ ರಚಿತವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಕಾಲನಿರ್ಣಯವನ್ನು ಮಾಡಿ, ಆಧುನಿಕ ವೀಣೆಯ ಸ್ವರೂಪವು ಈ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿ ಬಲಿತು ನಿಂತಿರಬೇಕೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಡಾ॥ ರಾ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣರವರು ತಮ್ಮ ಸಂಶೋಧನೆಗಳ ಮೂಲಕ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ವೀಣೆಯ

ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುವ ವಿಷಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ವಿದ್ವಾಂಸರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಸ್ವಾಗತಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಸುಮಾರು ಎರಡು ಮೂರು ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲದಿಂದ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿರುವ ಈಗಿನ ವೀಣೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನು ಯಾವ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳೂ ಆಗಿಲ್ಲವಾದುದರಿಂದ ಈಗಿನ ಸ್ವರೂಪವೇ ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಷ್ಕೃತವಾದುದೆಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದು. ವಾದ್ಯ ತಯಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಈಚೆಗೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ನಡೆದಿದ್ದರೂ ಅಂತಹ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನೂ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಪ್ರಪಂಚದ ಎಲ್ಲ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಗಳಲ್ಲೂ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳಿವೆ. ತತ, ಸುಷಿರ, ಅವನದ್ಧ ಮತ್ತು ಘನ ಈ ಎಲ್ಲ ವರ್ಗದ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು. ವಾದ್ಯಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲಾ ಪದ್ಧತಿಗಳಲ್ಲೂ ವಿಶೇಷ ಮಹತ್ತ್ವವಿದೆ. ವಾದ್ಯಕುತಪಗಳು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪದ್ಧತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಪಡೆದಿವೆ. ನೂರಾರು ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಅವರ ವಾದ್ಯಮೇಳಗಳು ನಿಜಕ್ಕೂ ಒಂದು ಅದ್ಭುತವಾದ ಪ್ರಯೋಗ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲೂ ವಿವಿಧ ವಾದ್ಯಗಳ ಕುತಪಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಆದರೆ, ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತವು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮನೋಧರ್ಮದ ಅಂಶದ ಮೇಲೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ, ಇದು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆಯಾಗಿ, ಸಾಮೂಹಿಕ ಗಾಯನ, ವಾದನಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ವಿರಳವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯಗಳ ಪಾತ್ರ ಬಹಳ ಮಹತ್ತ್ವದ್ದು. ವಾದ್ಯಗಳಿಲ್ಲದೇ ಸಂಗೀತವಿಲ್ಲ. ಗಾಯನವನ್ನು ಕೆಲವರು ವಾದನಕ್ಕಿಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು ಹೇಳುವುದುಂಟು. ಆದರೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಶಾರೀರಸಂಪತ್ತನ್ನು ಪಡೆದಿರುವ ಒಬ್ಬ ಪ್ರತಿಭಾವಂತನಿಗೆ ಗಾಯನದ ಮೂಲಕ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿಸುವಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ವಾದನದ ಮೂಲಕ ಮಾಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗದು. ವಾದ್ಯವಾದನಕ್ಕೆ ಗಾಯನಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಮತ್ತು ಹೆಚ್ಚು ಕಷ್ಟಕರವಾದ ಸಾಧನೆ ಅಗತ್ಯ. ಆದರೂ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಗಾಯನಕ್ಕೇ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನವಿದೆಯೆಂಬುದು ನಿರ್ವಿವಾದ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ, ನಾವು ನಮ್ಮ ಎಲ್ಲಾ ಸ್ವತಂತ್ರ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನೂ, ಅಂದರೆ ವೀಣೆ, ಕೊಳಲು, ಪಿಟೀಲು, ನಾಗಸ್ವರ, ಗೋಟುವಾದ್ಯ -ಹೀಗೆ ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ತನಿಕಛೇರಿ ಮಾಡಲು ಸ್ವೀಕೃತವಾದ ಎಲ್ಲ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನೂ ಗಾಯನ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿಯೇ ನುಡಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಪಿಟೀಲು ವಾದ್ಯವು ಪ್ರಮುಖ ಪಕ್ಕವಾದ್ಯವಾಗಿ ಹಾಗೂ ವೇದಿಕೆಯ ಕಛೇರಿಯ ಒಂದು ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಗಾಯನವನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಇತರ ವಾದ್ಯಗಳು ಸಹ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿದ್ದರೂ, ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಭಿನ್ನವಾದ ವಾದ್ಯಶೈಲಿಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳದೇ ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗುವ ರಚನೆಗಳು ಹಾಗೂ ಮನೋಧರ್ಮದ ಅಂಶಗಳನ್ನೇ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ವೀಣೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಗಾಯನ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ನುಡಿಸುವುದೇ ಒಂದು ಗಾಂಭೀರ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಶೈಲಿಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ, ಗಾಯನಪ್ರಧಾನವಾದ ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ, ವಾದ್ಯವಾದನ ತಂತ್ರವು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳದೇ ಹೋದುದು ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಕಾರಣ, ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಿಗಿರುವ ಒಂದು ಮಹತ್ತ್ವದ ಸ್ಥಾನ. ಇಂದು ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತವು ಅರ್ಧದಷ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಗಾಯನ, ವಾದನಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ, ನಾವು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನುಡಿಸುವಾಗ ಗಾಯನಶೈಲಿಯನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ತಂತೀವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ

ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ವೀಣೆಯು ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಮನ್ನಣೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ. ಗಾಯಕರು ಸಹ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಶ್ರುತಿಗಳು ಮತ್ತು ಗಮಕಗಳ ಅನುಭವಕ್ಕಾಗಿ ವೀಣೆಯ ಸಹಾಯವನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ವೀಣೆಗೆ ಮತ್ತು ವೈಣಿಕರಿಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗೌರವಾದರಗಳು ದೊರಕಿವೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ವೀಣೆ ಮತ್ತು ವೈಣಿಕ ಪರಂಪರೆಗಳು ಮಹತ್ವದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಮೈಲುಗಲ್ಲುಗಳಾಗಿವೆ.

ಆದರೆ, ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗದಂತಹ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನುಡಿಸಬಹುದಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಕೇವಲ ಗಾಯನಶೈಲಿಯ ಅನುಕರಣೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಕೇ ಅಥವಾ ಆಯಾವಾದ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯವಾದನತಂತ್ರವನ್ನು, ವಾದ್ಯಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡು, ವಾದ್ಯಸಂಗೀತದ ಔನ್ನತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಬಾರದೇ ಎಂಬ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಂಜಸವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸಹ ನಾವು ಇಂತಹ ಸ್ವತಂತ್ರ ವಾದ್ಯವಾದನ ತಂತ್ರವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ನಾವು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವಾದ್ಯಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ರಚಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ ಹಾಗೂ ವಾದನದಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯದ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆದರೆ, ನಮ್ಮ ಮೂಲ ಸಂಗೀತವಾಹಿನಿಯ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೇ ಇದು ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇಂದು ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಬೀನ್, ಶಹನಾಯ್, ಸಿತಾರ್, ಬಾನ್‌ಸುರಿ, ವಯಲಿನ್ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ವಾದ್ಯವಾದನತಂತ್ರಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೇಳಬಹುದು. ಅವರು ಖಯಾಲ್, ಠುಮ್ರಿ, ಧ್ರುಪದ್, ಧಮಾರ್ ಮುಂತಾದುವನ್ನು ಪ್ರಾಯಶಃ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನುಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ವಾದ್ಯಗಳಿಗೆಂದೇ ರಚಿತವಾದ ಗತ್‌ಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ನುಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ, ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಪದ, ಜಾವಳಿ, ದೇವರನಾಮ, ಅಷ್ಟಪದಿ, ಪಂಚರತ್ನ, ನವಾವರಣ, ನವಗ್ರಹ ಮೊದಲಾದ ರಚನೆಗಳಲ್ಲದೇ ಪಲ್ಲವಿ-ನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಸಹ ಗಾಯನ ಪದ್ಧತಿಯಂತೆಯೇ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲೂ ನುಡಿಸುತ್ತೇವೆ. ಇದು ನಮ್ಮ ಕರ್ನಾಟಕಸಂಗೀತದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ನಾವು ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಬಿಡದೇ, ವಾದ್ಯವಾದನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತೆ ಅದರಲ್ಲಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ತರುವ ರೀತಿಯ ಒಂದು ವಾದ್ಯಶೈಲಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇದು ನಮ್ಮ ಮೈಸೂರು ವೀಣಾ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಸಾಧಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆಯೆಂದು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು.

ವೀಣಾಶೈಲಿಗಳು ಮತ್ತು ವಾದನತಂತ್ರ

ಕರ್ನಾಟಕಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮೂರು ವೀಣಾಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ತಂಜಾವೂರು, ಮೈಸೂರು ಮತ್ತು ಆಂಧ್ರಶೈಲಿಗಳೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ಈ ಮೂರು ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಶ್ರೋತೃವಿಗೆ ಅಷ್ಟೇನೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಕಾಣದೇ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ, ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದಾಗ, ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅವುಗಳ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಈ ರೀತಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು.

ತಂಜಾವೂರು ಶೈಲಿ

ಈ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಅಂಶ ಅದರ ಆತುರವಿಲ್ಲದ ವಿಳಂಬಗತಿಯ ವಾದನ ಕ್ರಮ. ಇದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಗಾಯನಶೈಲಿಯನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿರುತ್ತದೆ. ರಾಗಾಲಾಪನೆ, ತಾನ, ನೆರವಲ್, ಸ್ವರಕಲ್ಪನೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ನಿಧಾನಗತಿಯಲ್ಲೇ ನುಡಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ವೇಗದಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಬೆರಳುಗಳ ಉಪಯೋಗ ಮತ್ತು ಮೀಟುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ತಾಂತ್ರಿಕತೆ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಕರ್ನಾಟಕಸಂಗೀತದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕೇಂದ್ರವಾದ ತಂಜಾವೂರಿನ ಈ ವೀಣಾಶೈಲಿಗೆ ಈಗಲೂ ಬಹಳ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿದೆ. ಈ ಶೈಲಿಯೇ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದುದೆಂದು ಭಾವಿಸುವವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಇದರ ಪ್ರಧಾನ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಅದರ ನಾದಪುಷ್ಟಿ, ಗಂಭೀರವಾದ ವಿಳಂಬಲಯದಲ್ಲಿ ವಿನ್ಯಾಸ, ಹೆಚ್ಚು ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯಿಲ್ಲದ ಗಾಯನವನ್ನೇ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವಂತಹ ವಾದನಕ್ರಮ. ಈ ಶೈಲಿಗೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದವರು ವೀಣಾ ಧನಮ್ಮಾಳ್, ಕಾರೈಕ್ಕುಡಿ ಸಹೋದರರು, ಕಲ್ಯಾಣಕೃಷ್ಣ ಭಾಗವತರು ಮುಂತಾದವರು. ಕಾರೈಕ್ಕುಡಿ ಸಹೋದರರಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯರಾದ ಸುಬ್ಬರಾಮ ಅಯ್ಯರ್‌ರವರು ವೀಣೆಯನ್ನು ಊರ್ಧ್ವಮುಖವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈಗ ಇರುವವರಲ್ಲಿ ದೇವಕೋಟೆ ನಾರಾಯಣ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್, ಶಾರದಾ ಶಿವಾನಂದಂ ಅವರೂ ಇದೇ ಶೈಲಿಗೆ ಸೇರಿದವರು. ವಿದ್ವಾನ್ ಬಾಲಚಂದರ್ ಅವರು ಮಟ್ಟಿಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಒಂದು ಶೈಲಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅವರಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ದೊರಕಿದುದು ಸಿತಾರ್ ವಾದ್ಯದಿಂದ. ಮೀಂಡ್‌ಗಮಕ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಒಂದೇ ಮೆಟ್ಟಲಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸ್ಥಾಯಿಯವರೆಗಿನ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ತಂತಿಯನ್ನು ಎಳೆದು ನುಡಿಸುವುದೇ ಈ ಶೈಲಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಇದರಲ್ಲಿ ವಿದ್ವಾನ್ ಬಾಲಚಂದರ್ ಅವರು ಅದ್ಭುತ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಿ ಒಂದೇ ಮೆಟ್ಟಲಿನಲ್ಲಿ ತಂತಿಯನ್ನು ಎಳೆದು ನುಡಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಸ್ವರಗುಚ್ಛಗಳನ್ನು ಅಖಂಡವಾಗಿ ಯಾವ ದ್ರುತ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯಾದರೂ ನುಡಿಸುವಂತಹ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಬಹಳ ವೀರ್ಯವತ್ತಾದ ಗಂಡುಶೈಲಿ. ಈ ಶೈಲಿಯ ವಾದಕರು ಬಹಳ ವಿರಳವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು.

ಆಂಧ್ರಶೈಲಿ

ಈ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಮೀಟುಗಳ ವೈವಿಧ್ಯ ಮತ್ತು ವೇಗದ ಕಾಲಪ್ರಮಾಣಗಳಲ್ಲಿ ನುಡಿಸುವಿಕೆ ಮತ್ತು ಕೆಲವು ಬೆರಳುಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ತಂತ್ರ ಇವು ಇದರ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆಂಧ್ರದೇಶದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವೀಣಾ ವೆಂಕಟರಮಣದಾಸರು ವೀಣೆಯನ್ನು ಊರ್ಧ್ವಮುಖವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿಕೊಂಡು ಷಟ್ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ತಾನ ವರಸೆಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಇವರು ಮಹಾಸಾಧಕರಾಗಿದ್ದು ಷಟ್ಕಾಲ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಎಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದರು. ಸಂಗಮೇಶ್ವರ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಹಾಗೂ ವಾಸಾಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಗಳೂ ಇದೇ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದವರು. ಆಂಧ್ರದ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ವೈಣಿಕರು ಏಮನಿ ಶಂಕರಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು. ಇವರು ತಮ್ಮ ವಾದನದಲ್ಲಿ ಈ ಮೂರೂ ಶೈಲಿಗಳ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮೇಳೈಸಿಕೊಂಡು ಒಂದು ರೀತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇವರ ಗಮಕಪ್ರಯೋಗಗಳು, ಮೃದುವಾದ, ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಮೀಟುಗಳು ಹಾಗೂ ತ್ರಿಭಿನ್ನ ಗಮಕಪ್ರಯೋಗ ಮುಂತಾದ ವಾದನ ತಂತ್ರಗಳಿಂದ ಇವರು ಜನಪ್ರಿಯ ವೈಣಿಕರಾಗಿ

ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಶಿಷ್ಯರಾದ ಚಿಟ್ಟಿಬಾಬು ಅವರೂ ಇದೇ ಶೈಲಿಯ ವಾದನಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿ ಜನಪ್ರಿಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಮೈಸೂರು ಶೈಲಿ

ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವೀಣಾಶೇಷಣ್ಣನವರಿಂದ ಪ್ರಚಲಿತವಾದ ಈ ಶೈಲಿಯು ಮೈಸೂರು ವೀಣಾಶೈಲಿಯೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಯಿತು. ವೀಣಾ ಶಾಮಣ್ಣನವರು, ವೀಣಾ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರು, ವೀಣಾ ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪನವರು, ವೀಣಾ ಶಿವರಾಮಯ್ಯನವರು, ಆರ್.ಎಸ್. ಕೇಶವಮೂರ್ತಿಗಳು ಮುಂತಾದವರು ಈ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದರು. ಕರ್ನಾಟಕಸಂಗೀತದ ಕಛೇರಿ ಪದ್ಧತಿಯ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡ ಈ ಶೈಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವಾದ್ಯತಂತ್ರಪ್ರಧಾನವಾದ ಶೈಲಿಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಇದರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳೆಂದರೆ ಸ್ವರಗಳ ಸ್ಫುಟತ್ವ, ಮೃದವಾದ ಮೀಟುಗಳು, ನಾದದ ಇಂಪು, ಬೆರಳುಗಳನ್ನು ಜಿಡಿಸಿ ವಿವಿಧ ಕಾಲಪ್ರಮಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಮೆಟ್ಟಲುಗಳ ಮೇಲೆ ನುಡಿಸುವುದು, ತ್ರಿಭಿನ್ನ ಗಮಕ ಪ್ರಯೋಗ, ದಾಟುಸ್ವರಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುವಿಕೆ ಇತ್ಯಾದಿ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮೆಟ್ಟಲುಗಳ ಮೇಲೆ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಶುದ್ಧವಾಗಿ ನುಡಿಸುವುದರಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೆಚ್ಚಿನ ಇಂಪು, ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಿ ದಶವಿಧ ಗಮಕಗಳ ಪ್ರಯೋಗ, ತ್ರಿಭಿನ್ನ ಗಮಕ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಮೂರು ತಂತಿಗಳಲ್ಲೂ ಹೊರಡುವ ಸುಸ್ವರಸರಣಿ ಸ್ವರಮೇಳದ ಅನುಭವ, ಜಂಟಿಸ್ವರ ಪ್ರಯೋಗಗಳು, ಚಿಟ್ಟೆತಾನಗಳ ಸತತಾಭ್ಯಾಸ, ತಾನಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುವಾಗ ಮೀಟು, ತಡೆ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯೆ ಮಧ್ಯೆ ಹುಸಿ ಬರುವಂತೆ ತಾಳದ ತಂತಿಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವುದು ಇವು ಮೈಸೂರು ವೀಣಾ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು.

ವೀಣಾಶೇಷಣ್ಣನವರು ಈ ಶೈಲಿಯ ಮೂಲ ಪ್ರವರ್ತಕರಾಗಿ ವೀಣಾಸಾಮ್ರಾಟರೆನಿಸಿ ಕೀರ್ತಿಗಳಿಸಿದರು. ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ಕೈಚಳಕದಿಂದ ಇಂತಹ ಒಂದು ವಾದ್ಯವಾದನ ತಂತ್ರ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಅವರ ಅನ್ಯಾದೃಶವಾದ ಸಾಧನೆ ಮತ್ತು ಮನೋಧರ್ಮಗಳಿಂದ ವೀಣೆಯಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಸ್ವರಸಂಯೋಜನೆಗಳು, ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಮಧುರವಾದ ಮೀಟುಗಳು, ಸುನಾದ, ಸುಸ್ವರ, ಮೃದು ಮಧುರವಾದ ತಾನ ಹಾಗೂ ಸ್ವರ ಪ್ರಸ್ತಾರಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತದ ಹಾರ್ಮನಿಯ ಅನುಭವ ಇವುಗಳಿಂದ ಶೇಷಣ್ಣನವರು ಪಂಡಿತಪಾಮರರಾದಿಯಾಗಿ ಎಲ್ಲರ ಮನಸ್ಸನ್ನೂ ಸೂರೆಗೊಂಡರು. ಅವರ ವೀಣಾವಾದನದ ದಿವ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ಸವಿದ ಅನೇಕ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರು, ಮಹಾತ್ಮ ಗಾಂಧೀಜಿ ಮುಂತಾದವರು ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಅದ್ವಿತೀಯವೆಂದು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರು ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರು ಶೇಷಣ್ಣನವರನ್ನು ಬಹಳ ಗೌರವದಿಂದ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದುದಲ್ಲದೇ ಅವರಿಗೆ ಆಸ್ಥಾನದ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಮರ್ಯಾದೆ, ಬಿರುದು ಖಿಲ್ಲತ್ತುಗಳನ್ನು ಇತ್ತು ಸನ್ಮಾನಿಸಿದ್ದರು. ಅನೇಕ ಅರಮನೆ, ಗುರುಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಸಂದ ಬಿರುದು ಸನ್ಮಾನಗಳಿಗೆ ಲೆಕ್ಕವೇ ಇಲ್ಲ. ಶೇಷಣ್ಣನವರ ಪಾಂಡಿತ್ಯವು ಕೃತಿರಚನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅದ್ಭುತವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿ, ಅವರ ಅನೇಕ ಸ್ವರಜತಿಗಳು, ವರ್ಣಗಳು, ಕೃತಿಗಳು, ತಿಲ್ಲಾನಗಳು ಇಂದು ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತ ಭಂಡಾರದ ಅನರ್ಘ್ಯ ರತ್ನಗಳಾಗಿವೆ. ಅನೇಕ ಕಠಿಣವಾದ ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ರಚಿಸಿರುವ

ವರ್ಣಗಳು, ಅವರ ಕೆಲವು ಸ್ವರಜತಿಗಳ ದಾಟು ಸ್ವರವರಸೆಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಕಲಿಯುವವರಿಗೆ ಕಬ್ಬಿಣದ ಕಡಲೆಗಳಾಗಿವೆ. ಶೇಷಣ್ಣನವರು ತಿಲ್ಲಾನಗಳಿಗೆ ಬಹಳ ಪ್ರಸಿದ್ಧರು. ಕರ್ನಾಟಕಸಂಗೀತಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಅವರ ಜುಂಜೂಟಿ ತಿಲ್ಲಾನ ಇಂದಿಗೂ ಬಹಳ ಜನಪ್ರಿಯ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಅವರು ಅಪರೂಪ ರಾಗಗಳಾದ ದರಬಾರೀಕಾನಡ, ಪೂರ್ವಿ, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಬೇಗಡೆ ಇಂತಹ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ತಿಲ್ಲಾನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಬಹಳ ಪ್ರಿಯವಾದ ರಾಗಗಳು ಕಮಾಚ್, ಬೇಹಾಗ್, ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಕಾಪಿ, ಜುಂಜೂಟಿ ಮುಂತಾದುವು. ತೋಡಿ, ಕಲ್ಯಾಣಿ, ಭೈರವಿ, ಶಂಕರಾಭರಣ ಮುಂತಾದ ರಾಗಗಳಂತೂ ಕೇಳಬೇಕಾಗಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ಅವರು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಒಂದೇ ರಾಗವನ್ನು ಗಂಟೆಗಟ್ಟಲೆ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಬೇಸರವಾಗದಂತೆ ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ನಮ್ಮ ಗುರುಗಳೇ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ತಾನ ನುಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅವರು ಅದ್ವಿತೀಯರಾಗಿದ್ದರು. ಚೌಕ ಕಾಲದ ಪಲ್ಲವಿಗಳನ್ನು ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ನುಡಿಸಿ, ಎಷ್ಟು ಆವರ್ತಸ್ವರಗಳನ್ನು ಬೇಕಾದರೂ ಚೂರೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗದಂತೆ ಆವರ್ತನಗಳ ಲೆಕ್ಕವನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಅವಧಾನ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಧ್ವನಿವರ್ಧಕದ ಸಹಾಯವಿಲ್ಲದೇ ದೊಡ್ಡ ಸಭಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ಸಹಸ್ರಾರು ಸಂಖ್ಯೆಯ ಶ್ರೋತೃಗಳ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರು - ನಾಲ್ಕು ಗಂಟೆಗಳ ಕಾಲ ವೀಣೆ ನುಡಿಸಿದರೆ, ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ನಿಶ್ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಸಭಾಂಗಣದ ಮೂಲೆ ಮೂಲೆಯಲ್ಲೂ ವೀಣೆಯ ಸುನಾದದ ಇಂಚರ. ವೇಳೆ ಕಳೆದದ್ದೇ ಯಾರಿಗೂ ಗೊತ್ತಾಗದೆ ಕಛೇರಿ ಮುಗಿದಾಗಲೇ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಎಚ್ಚರ! ಕಛೇರಿ ಮುಗಿದುಹೋಯಿತೇ ಎಂಬ ವ್ಯಥೆ. ಇನ್ನೂ ಕೇಳಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲ! ಇಂತಹ ಸಮ್ಮೋಹನಾಸ್ತ್ರವಾಗಿತ್ತು ವೀಣಾಶೇಷಣ್ಣನವರ ವೀಣಾವಾದನ ಎಂದು ನಮ್ಮ ಗುರುಗಳು ಎಷ್ಟೋ ಬಾರಿ ಹೇಳಿ ಅವರನ್ನು ನೆನಸಿಕೊಂಡು ಆನಂದಬಾಷ್ಪಗಳನ್ನು ಸುರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದೇನೆ.

ವೀಣಾಶೇಷಣ್ಣನವರ ಮನೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಸಂಗೀತಮಯವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕಛೇರಿ ಮಾಡಲು ಅವಕಾಶವನ್ನು ಬಯಸಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ವಿದ್ವಾಂಸರೆಲ್ಲರೂ ಮೊದಲು ಶೇಷಣ್ಣನವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಆಹ್ವಾನಿತ ಶ್ರೋತೃಗಳ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದುದು ವಾಡಿಕೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ನಂತರ ಶೇಷಣ್ಣನವರು ಮಹಾರಾಜರಿಗೆ ಅರಿಕೆ ಮಾಡಿ ದರಬಾರಿನಲ್ಲಿ ಕಛೇರಿಗಳು ಏರ್ಪಾಡಾಗುತ್ತಿದ್ದುವು. ಇಂತಹ ಕಛೇರಿಗಳು ಶೇಷಣ್ಣನವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದಾಗ ಅದು ಕರ್ನಾಟಕವಾಗಲೀ, ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿಯಾಗಲೀ, ಅಂದಿನ ಕಛೇರಿ ಮುಗಿದನಂತರ ಶ್ರೋತೃಗಳ ಒತ್ತಾಯಕ್ಕೆ ಮಣಿದು ಶೇಷಣ್ಣನವರು ವೀಣೆಯನ್ನು ಸಮಯದ ಪರಿವೆಯಿಲ್ಲದೇ ವಾದನ ಮಾಡಿ ರಸಿಕರನ್ನು ತಣಿಸುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಅಂದು ಎಷ್ಟೇ ಅಮೋಘವಾಗಿ ಯಾರೇ ಹಾಡಿದ್ದರೂ ಅದೆಲ್ಲಾ ಮರೆತುಹೋಗುವಂತೆ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಅವರ ಸರಳತೆ ಎಷ್ಟಿತ್ತೆಂದರೆ, ಒಂದು ಮಗು ಹೋಗಿ, 'ತಾತ, ವೀಣೆ ನುಡಿಸುತ್ತೀರಾ ?' ಎಂದು ಕೇಳಿದರೆ, ಅದನ್ನು ಮುದ್ದಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಖುಷಿಯಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವೀಣೆ ನುಡಿಸಿ ತಾವೂ ಸಂತೋಷಪಡುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಪಂಡಿತರಾಗಲಿ, ಪಾಮರರಾಗಲಿ, ಚಿಕ್ಕಮಕ್ಕಳಾಗಲಿ, ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಆನಂದವುಂಟುಮಾಡುವಂತಹ ವಾದನ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದ ಶೇಷಣ್ಣನವರು ಇಂದಿಗೂ ವೀಣಾ ಪ್ರಪಂಚದ ಧ್ರುವತಾರೆಯಾಗಿ ಮೆರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇಂತಹ ಒಬ್ಬ ಮಹಾನ್ ಕಲಾವಿದರು ಗತಿಸಿ ಅರುವತ್ತು ವರ್ಷಗಳೇ ಸಂದಿವೆ.

ಅವರಿಗೆ ಒಂದು ಸೂಕ್ತ ಸ್ಮಾರಕವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಬೇಕಾದುದು ನಮ್ಮ ಕರ್ತವ್ಯವಲ್ಲವೇ? ಈಗಲಾದರೂ ಸರಕಾರ, ಕಲಾಭಿಮಾನಗಳು ಹಾಗೂ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಈ ಬಗ್ಗೆ ತ್ವರಿತವಾಗಿ ಕ್ರಮ ಕೈಗೊಳ್ಳುವರೆಂದು ನಂಬಿದ್ದೇನೆ. ವೀಣಾ ಶೇಷಣ್ಣನವರ ವಾದನಶೈಲಿಯನ್ನು ಬಹಳ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದವರಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಗುರುಗಳಾದ ವೀಣಾ ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪನವರು ಅಗ್ರಗಣ್ಯರು. ಅವರು ವೀಣಾ ಶೇಷಣ್ಣನವರು ಹಾಗೂ ವೀಣಾ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರನಂತರ ಅರಮನೆಯ ಉನ್ನತ ಗೌರವ ಮರ್ಯಾದೆಗಳಿಗೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ್ ಅವರಿಗೆ ಅಚ್ಚುಮೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದರು. ಅವರ ವೀಣಾವಾದನವನ್ನು ಕೇಳಿದವರೆಲ್ಲಾ ವೀಣಾಶೇಷಣ್ಣನವರ ವಾದನವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳಿ ಶ್ಲಾಘಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ನಮ್ಮ ಗುರುಗಳು ಇಡೀ ಭರತಖಂಡದಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸಿ ತಮ್ಮ ವೀಣಾವಾದನದ ಮೂಲಕ ಅಪಾರ ಕೀರ್ತಿಗಳಿಸಿ ಜನಪ್ರಿಯರಾಗಿದ್ದರು. ಅಖಿಲ ಭಾರತ ಸಂಗೀತ ಸಮ್ಮೇಳನಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ ಅವರಿಗೆ ಆಹ್ವಾನವಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಜೋಧಪುರದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸಂಗೀತ ಸಮ್ಮೇಳನಕ್ಕೆ ನಾನು ಮತ್ತು ಡಾ. ವಿ. ದೊರಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಹೋಗಿದ್ದನ್ನು ಎಂದಿಗೂ ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ನಾನು ಅವರ ಎಲ್ಲ ಉತ್ತರ ಭಾರತ ಪ್ರವಾಸಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅವರ ಜತೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಶಿಷ್ಯನಾಗಿ, ಆಪ್ತಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಯಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದೆ. ನನಗೆ ಪ್ರವಾಸ ಹೋಗುವುದೆಂದರೆ ಆಗಲೂ, ಈಗಲೂ ಬಲು ಖುಷಿ. ಆಗ ಇನ್ನೂ ಹುಮ್ಮಸ್ಸು ಹೆಚ್ಚಾಗಿತ್ತು. ಬೊಂಬಾಯಿ, ಕೋಟಾಸಂಸ್ಥಾನ, ಭರತಪುರ, ಜೈಪುರ,ಅಜ್ಮೀರ, ಭಾವನಗರ, ಪಾಲಿಟಾನ ಮುಂತಾದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ನಮ್ಮ ಗುರುಗಳ ಪ್ರವಾಸದ ಪರ್ಯಟನ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯೆಲ್ಲಾ ನನ್ನದೇ ಆಗಿತ್ತು. ನನ್ನ ಕಾರ್ಯದಕ್ಷತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಗುರುಗಳಿಗೆ ಅಪಾರ ವಿಶ್ವಾಸವಿತ್ತು. ಹೋದೆಡೆಯೆಲ್ಲಾ ಗುರುಗಳಿಗೆ ರಾಜೋಚಿತ ಮರ್ಯಾದೆ, ಖಿಲ್ಲತ್ತು, ಸಂಭಾವನೆ. ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಯನಿಗೂ ಶಿಷ್ಯ ಮರ್ಯಾದೆ! ಹೂವಿನ ಜತೆ ನಾರು ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಎನ್ನುವ ಹಾಗೆ! ಸಂಸ್ಥಾನಗಳ ರಾಜಮಹಾರಾಜರುಗಳೆಲ್ಲರೂ ಗುರುಗಳ ವೀಣಾವಾದನವನ್ನು ಕೇಳಿ ಮುಗ್ಧರಾಗಿ ಮೇಲೆ ಮೇಲೆ ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಬೊಂಬಾಯಿನಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ ಶ್ರೀ ಎನ್.ಎನ್. ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಅವರು ಗುರುಗಳ ವೀಣೆಯನ್ನು ಕೇಳುವ ಅಪೇಕ್ಷೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲಾಗಿ, ಒಂದು ಸಂಜೆ ಒಬ್ಬ ಮಿತ್ರರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಎರಡು ಗಂಟೆಗಳ ಕಾಲ ಕಛೇರಿ ನಡೆಯಿತು. ಅಷ್ಟು ಹೊತ್ತೂ ತಲ್ಲೀನರಾಗಿ ವೀಣಾವಾದನವನ್ನು ಕೇಳಿದ ಶ್ರೀ ಎನ್.ಎನ್. ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರು ಅದು ಮುಗಿದ ಕೂಡಲೇ ಎದ್ದೆತ್ತು 'Is it music or magic !' (ಇದು ಸಂಗೀತವೋ ಯಕ್ಷಿಣಿಯೋ) ಎಂದು ಉದ್ಗರಿಸಿದರು.

ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ, ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಆಂಧ್ರದ ಬುಲುಸುಸಾಂಬಮೂರ್ತಿ ಎಂಬ ಒಬ್ಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವ್ಯಕ್ತಿ ಬಂದಿದ್ದಾಗ ಅವರ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಗುರುಗಳ ವೀಣೆಕಛೇರಿ ನಡೆಯಿತು. ಎಂದಿನಂತೆ, ನಮ್ಮ ಗುರುಗಳು ತಮ್ಮ ಮಧುರವಾದ ನಾದ ಮತ್ತು ಮೃದುವಾದ ಮೀಟುಗಳಿಂದ ಬಹಳ ರಂಜನೀಯವಾದ ಮೈಸೂರು ಶೈಲಿಯ ವಾದನತಂತ್ರವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿ ವಿಧವಿಧವಾದ ನಾದ ಪುಂಜಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ರಾಗಮಾಲಿಕ ತಾನಗಳನ್ನು ನುಡಿಸಿ ಭ್ರಮೆ ಬರುವಂತೆ ಬಹು ಇಂಪಾಗಿ ನುಡಿಸಿದರು. ಅಂದು ಅವರ ವಾದನದ ಕೋಮಲತೆ ಮತ್ತು ಮಾರ್ದವಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿದ ಬುಲುಸು ಸಾಂಬಮೂರ್ತಿಯವರು ಇಂತಹ ಮಧುರವಾದ, ಕೋಮಲವಾದ ಸ್ತ್ರೀಶೈಲಿಯ ವೀಣಾವಾದನವನ್ನು ನಾನು ಎಂದೂ ಕೇಳಿಲ್ಲ (I have never heard such sweet feminine Veena Music) ಎಂದು ಮುಕ್ತಕಂಠದಿಂದ

ಶ್ಲಾಘಿಸಿದರು. ಇಂತಹ ಪ್ರಶಂಸೆಗಳು ನಮ್ಮ ಗುರುಗಳಿಗೆ ಸಂದಿರುವುದು ಇನ್ನೂ ಎಷ್ಟೋ! ತಮ್ಮ ವೀಣಾವಾದನದ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಅಪಾರ ಕೀರ್ತಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಳನ್ನು ಗಳಿಸಿದ ನಮ್ಮ ಗುರುಗಳು ಒಬ್ಬ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರೂ ಆಗಿದ್ದರು. ಅವರು ಅನೇಕ ವರ್ಣಗಳು, ಕೃತಿಗಳು, ತಿಲ್ಲಾನಗಳು ಮತ್ತು ರಾಗಮಾಲಿಕೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ನಮ್ಮ ಗುರುಗಳು ತಮ್ಮ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಅರ್ಹ ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ದಾನಮಾಡಿ ಅವರುಗಳನ್ನು ಶ್ರೇಷ್ಠಮಟ್ಟದ ಕಲಾವಿದರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶ ಗುರುಗಳಾಗಿದ್ದರು. ಇಂದು ನಮ್ಮ ನಾಡಿಗೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟದ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿರುವ ಹಾಗೂ ಮೈಸೂರು ವೀಣಾಶೈಲಿಯನ್ನು ಬಹಳ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿರುವ ಪದ್ಮಭೂಷಣ ಡಾ.ವಿ. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಅವರನ್ನು ಮತ್ತು ನನ್ನನ್ನು ನಮ್ಮ ಗುರುಗಳು ತಮ್ಮ ಎರಡು ಕಣ್ಣುಗಳೆಂದು ಹೇಳಿ ಆನಂದಪಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಂತಹ ಗುರುಗಳನ್ನು ಪಡೆದ ನಾವೇ ನಿಜಕ್ಕೂ ಭಾಗ್ಯಶಾಲಿಗಳು! ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಶಿಷ್ಯರಿರುವ ಅವರ ಶಿಷ್ಯವೃಂದ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡದು. ಅವರ ಎಲ್ಲ ಶಿಷ್ಯರೂ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸುಖಸಂತೋಷಗಳಿಂದ ಇದ್ದಾರೆಂಬುದು ಆ ಆದಶ-ಗುರುಗಳ ಆಶೀರ್ವಾದ ಅನುಗ್ರಹಗಳಲ್ಲದೇ ಮತ್ತೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಶಿಷ್ಯರ ಯೋಗಕ್ಷೇಮವನ್ನು ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಮಕ್ಕಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಅಂತಹ ಗುರುಗಳ ಸೇವೆ ಪೂರ್ವಪುಣ್ಯದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಲಭ್ಯವಾಗುವಂತಹುದು. ಅವರ ಶಿಷ್ಯರಾದ ನಾವೇ ನಿಜಕ್ಕೂ ಪುಣ್ಯಶಾಲಿಗಳು! ಭಾಗ್ಯಶಾಲಿಗಳು! ಅವರ ಆಶೀರ್ವಾದ ಸದಾ ನಮ್ಮ ಮೇಲಿರಲಿ! ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಬೆಳಕಾಗಿರಲಿ!

ಇಂದು ಮೈಸೂರು ವೀಣಾಶೈಲಿಯಲ್ಲೂ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿನ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ನಮ್ಮ ವಾದ್ಯವಾದನತಂತ್ರದ ಜತೆಗೆ ಹದವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತಂಜಾವೂರಿನ ಗಾಯನ ಶೈಲಿಯ ಮಿಶ್ರಣದಿಂದ ಇಂದಿನ ನಮ್ಮ ಮೈಸೂರುಶೈಲಿ ಒಂದು ನವ್ಯವಾದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಎಲ್ಲ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಇರುವಂತೆ ಕಲೆಗಳಲ್ಲೂ ಸಹ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗುವುದು ಸಹಜ. ಆದರೆ, ನಮ್ಮ ಪರಂಪರಾಗತವಾದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಆಗಬಹುದಾದ ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗೆ ಸ್ವಾಗತವಿದೆ. ಇದು ಪ್ರಗತಿಯ ಲಕ್ಷಣವೂ ಹೌದು. ಇಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಯ ವೈಣಿಕರೆಲ್ಲರೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಈ ಗಾಯನಶೈಲಿಮಿಶ್ರಿತ ವಾದ್ಯವಾದನ ತಂತ್ರವನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು.

ಸಂಗೀತದ ಹಿರಿಮೆ

ತ್ರಿವರ್ಗಫಲದಾಸ್ಸರ್ವೇ ದಾನಯಜ್ಞಜಪಾದಯಃ ।
ಏಕಂ ಸಂಗೀತವಿಜ್ಞಾನಂ ಚತುರ್ವರ್ಗಫಲಪ್ರದಮ್ ॥

ಎಂದರೆ ದಾನ, ಯಜ್ಞ, ಜಪಾದಿಗಳಿಂದ ಧರ್ಮ, ಅರ್ಥ, ಕಾಮ ಈ ಮೂರು ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳು ಮಾತ್ರ ದೊರಕುವುವು. ಸಂಗೀತ ವಿಜ್ಞಾನವೊಂದೇ ಧರ್ಮ, ಅರ್ಥ, ಕಾಮಗಳನ್ನಲ್ಲದೆ ಪರಮಪುರುಷಾರ್ಥವಾದ ಮೋಕ್ಷವನ್ನೂ ಕೊಡುವುದು. ಸಂಗೀತವು ಮುಕ್ತಿಪ್ರದವಾದ ಒಂದು ಪವಿತ್ರ ಕಲೆ.

ನಾಹಂ ವಸಾಮಿ ವೈಕುಂಠೇ ನ ಯೋಗಿ ಹೃದಯೇ ರವೌ ।
ಮದ್ಭಕ್ತಾ ಯತ್ರ ಗಾಯಂತಿ ತತ್ರ ತಿಷ್ಠಾಮಿ ನಾರದ ॥

ಭಗವಂತನು ನಾರದನಿಗೆ ತಾನು ವೈಕುಂಠದಲ್ಲಿಲ್ಲ, ಯೋಗಿಗಳ ಹೃದಯದಲ್ಲೂ ಇಲ್ಲ, ಭಕ್ತರು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಗಾನ ಮಾಡುತ್ತಾರೋ ಅಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಇರುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಪುರಂದರದಾಸರು ಒಂದು ಉಗಾಭೋಗದಲ್ಲಿ "ಮಲಗಿ ಪಾಡಿದರೆ ಕುಳಿತು ಕೇಳ್ವ, ಕುಳಿತರೆ ನಿಲುವ, ನಿಂತರೆ ನಲಿವ" ಎಂದು ಹೇಳಿ ಭಗವಂತ ಭಕ್ತರ ಗಾನಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ನಲಿಯುತ್ತಾನೆಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

'ವೇದಾನಾಂ ಸಾಮವೇದೋಸ್ಮಿ' ಎಂದರೆ ವೇದಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮವೇದವಾಗಿದ್ದೇನೆ ಎಂಬ ಭಗವದ್ವಾಕ್ಯ ಸಾಮವೇದಜನಿತವಾದ ಸಂಗೀತ ಕಲೆಯ ಹಿರಿಮೆಗೆ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ.

ಸಂಗೀತಂ ವೈದಿಕೈರ್ವಾಕ್ಯೈಃ ಬೋಧಿತಂ ಗಾಯಕಾಸ್ಸದಾ ।
ಕೃತ್ಯೈಹಿಕಂ ತಥಾ ಮೋಕ್ಷಂ ಪ್ರಾಪ್ನುವಂತಿ ತ್ವರಾನ್ವಿತಾಃ ॥

ಸಂಗೀತವು ವೇದವಾಕ್ಯಗಳಿಂದ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದ ಗಾಯಕರು ಶೀಘ್ರವಾಗಿ ಐಹಿಕ, ಆಮುಷ್ಮಿಕ ಫಲಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಸಂಗೀತದಿಂದ ಇಹಪರಗಳೆರಡನ್ನೂ ಅಂದರೆ ಭುಕ್ತಿ, ಮುಕ್ತಿಗಳೆರಡನ್ನೂ ಸುಲಭವಾಗಿ ಪಡೆಯಬಹುದು. ೨೩೦೦ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಬದುಕಿದ್ದ ಪ್ಲೇಟೋ ಎಂಬ ದಾರ್ಶನಿಕನು ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. 'Through music, the soul learns harmony and rhythm and even a disposition to justice, for how can he who is harmoniously constituted be ever unjust ? Rhythm and harmony find their way into the secret places of the soul bearing grace in their movements and making the soul graceful.' ಅಂದರೆ ಸಂಗೀತದಿಂದ ಮನುಷ್ಯನ ಆತ್ಮವು ನಾದಲಯಗಳಿಂದ ಸಂಚರಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ಸತ್ಯ, ಧರ್ಮಗಳ ಕಡೆಗೆ ಒಲವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ನಾದಸಮರಸವುಂಟಾದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅನ್ಯಾಯ, ಅನಾಚಾರಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ತಾನೆ ಆಚರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ? ಸಂಗೀತಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ನಡೆ, ನುಡಿಗಳು ಮೃದು ಮಧುರವಾಗಿದ್ದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸಂತೋಷವುಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ. ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯ

ಪುರಾತನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಸಮನಾಗಿದ್ದು ಸಂಗೀತದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. Art is beauty and beauty is truth. ಕಲೆಯೇ ಸೌಂದರ್ಯ, ಸೌಂದರ್ಯವೇ ಸತ್ಯ ಎಂದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಋಷಿಗಳು ಸಾರಿದ್ದಾರೆ. Art is man added to nature ಅಂದರೆ ಕಲೆಯು ನಿಸರ್ಗಕ್ಕೆ ಮನುಷ್ಯನ ಒಪ್ಪ ಎಂದು ಬೇಕನ್ ಕವಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ವಿಶ್ವಕವಿ ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಟಾಗೂರರು 'I touch by the edge of the far spreading wing of my song thy feet, but I know not how to reach them. What chisel, brush and pen fail to achieve, the melody of the singer achieves' ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಮಹಾಕವಿ 'All art constantly aspires towards the condition of music' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಸಂಗೀತಕಲೆಯ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ.

ಕಲೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಸಂಗೀತಕಲೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದುದು. Music is the finest of the fine arts ಎಂದು ಸ್ವೀಕೃತವಾಗಿದೆ. ಕಾರಣ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿರುವ ಧಾರ್ಮಿಕ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು. ಹೃದಯ, ಬುದ್ಧಿಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಸಂಸ್ಕರಣವನ್ನೊದಗಿಸುವ ಕಲೆ ಸಂಗೀತ. ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸೌಂದರ್ಯದ ಸೊಬಗೇ ಕಲೆ. ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರಕೃತಿಯು ಪ್ರತಿಬಿಂಬವಾಗಿದ್ದರೆ, ಸಂಗೀತ ಕಲೆಯು ಕೇವಲ ನಾದಮಯವಾದ ಶ್ರವ್ಯಕಲೆಯಾಗಿದೆ.

ವಾದ್ಯಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲವಾದರೂ ನಾದಾನುಭವದ ಆನಂದದಲ್ಲಿ ನಾವು ಮೈ ಮರೆಯುತ್ತೇವೆ. ನಾದವೇ ಬ್ರಹ್ಮ. ನಾದಾನಂದವೇ ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದ. 'ನಾದಾ ತನುಮನಿಶಂ ಶಂಕರಂ ನಮಾಮಿ ಮೇ ಮನಸಾ ಶಿರಸಾ' ಎಂದು ತ್ಯಾಗರಾಜರು ಶಂಕರನನ್ನು ನಾದತನು ಅಂದರೆ ನಾದವೇ ದೇಹವಾಗುಳ್ಳವನು ಎಂದು ಸ್ತುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಮಾನವ ಜನ್ಮ ದೊಡ್ಡದು, ಇದ ಹಾನಿ ಮಾಡಲು ಬೇಡಿ ಹುಚ್ಚಪ್ಪಗಳಿರಾ' ಎಂದು ಪುರಂದರದಾಸರು ಮಾನವ ಜನ್ಮದ ಮಹತ್ತ್ವವನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಜೀವನವು ತುಚ್ಛವಲ್ಲ. ಅದು ಒಂದು ದಿವ್ಯ ಪ್ರಸಾದ. ನಮ್ಮ ಜಡತ್ವವನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಸಭ್ಯ, ಸುಸಂಸ್ಕೃತ, ಸದ್ಗುಣ ಸಂಪನ್ನರಾಗಿ ಮಾಡುವುದೇ ಸಂಗೀತ ಕಲೆ. ಮಾನವನಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ದೈವತ್ವವನ್ನು ಹೊರಗೆಡಹುವುದೇ ಕಲೆಯ ಮುಖ್ಯವಾದ ಗುರಿ. ಸಂಗೀತದ ರಸಾಸ್ವಾದನೆ ಮಾಡಲಾರದವ ಕೇವಲ ಒಂದು ಪಶು. 'ಸಂಗೀತಕಲಾವಿಹೀನಃ ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಪಶುಃ ಪುಚ್ಛವಿಷಾಣಹೀನಃ ' ಎಂದು ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಆಚಾರ್ಯರು ಹೇಳಿರುವಂತೆ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರೂ 'A man without music is a veritable beast without tail and horns' ಎಂದೂ 'A man who hath no music in himself nor who is not moved with the concord of sweet sounds is fit for Treason, Stratagems and spoils' ಎಂದೂ ಹೇಳಿ ಸಂಗೀತದ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಕೊಂಡಾಡಿದ್ದಾರೆ. ತ್ಯಾಗರಾಜರು 'ಮೋಕ್ಷಮು ಗಲದಾ ಭುವಿಲೋ ಸಂಗೀತಜ್ಞಾನ ವಿಹೀನುಲಕು' ಅಂದರೆ 'ಸಂಗೀತ ಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲದವನಿಗೆ ಮೋಕ್ಷವಿಲ್ಲ' ಎಂದೂ 'ಸಂಗೀತ ಜ್ಞಾನಮು ಭಕ್ತಿವಿನಾ ಸನ್ಮಾರ್ಗಮು ಗಲದೇ' ಎಂದರೆ 'ಸಂಗೀತಜ್ಞಾನವು ಭಕ್ತಿರಹಿತವಾಗಿದ್ದರೆ ಸನ್ಮಾರ್ಗವಲ್ಲ' ಎಂದೂ ಹೇಳಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ ಎಂದೂ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಜನಜೀವನವು ಸುಖ, ದುಃಖ, ಆಸೆ, ನಿರಾಸೆ, ಸೋಲು, ಗೆಲುವು ಮುಂತಾದ ದ್ವಂದ್ವಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಇವುಗಳನ್ನು

ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆಯಿಂದ ಎದುರಿಸುವ ನೈತಿಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಒಳ್ಳೆಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೇಳುವುದರಿಂದ ನಾವು ಪಡೆಯಬಹುದು. ನಮ್ಮ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಸಾವಿನವರೆಗೂ ಸಂಗೀತದ ಪಾತ್ರ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಹಳ್ಳಿಜನರು ಸಹ ತಮ್ಮ ದಿನನಿತ್ಯದ ಕಷ್ಟ, ಕಾರ್ಪಣ್ಯ ಮತ್ತು ದೇಹಾಯಾಸಗಳನ್ನು ಜನಪದ ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯಗಳಿಂದ ಮರೆಯುತ್ತಾರೆ. ತೊಟ್ಟಿಲಿನ ಮಗು ತಾಯಿಯ ಜೋಗುಳವನ್ನು ಕೇಳಿ ಅಳುವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಹಾಯಾಗಿ ಮಲಗುತ್ತದೆ. ಸರ್ಪವು ಪುಂಗಿಯ ನಾದಕ್ಕೆ ಹೆಡೆ ಬಿಚ್ಚಿ ನಲಿದಾಡುತ್ತದೆ. ಪಶುಗಳು ಸಹ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೇಳಿ ಆನಂದಪಡುತ್ತದೆ. ಪಶುರ್ವೇತ್ತಿ ಶಿಶುರ್ವೇತ್ತಿ ವೇತ್ತಿ ಗಾನರಸಂ ಫಣಿಃ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಇದೂ ಅಲ್ಲದೇ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಭಾವ ಸಸ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಮೇಲೂ ಆಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಂಶೋಧನೆಯಿಂದ ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ. ಸಂಗೀತದಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಬೆಳೆ ಬೆಳೆಯಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಅಣ್ಣಾಮಲೈ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ ಬಹು ದಿನ. ಸಂಶೋಧನೆ ಮಾಡಿರುವುದಲ್ಲದೇ ನಮ್ಮ ದಿವಂಗತ ಪಿಟೀಲು ಚೌಡಯ್ಯನವರು ಸಹ ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದರು ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಅನೇಕ ರೋಗಗಳನ್ನು ಸಂಗೀತದಿಂದ ಗುಣಪಡಿಸಬಹುದೆಂಬುದು ವೈದ್ಯಶಾಸ್ತ್ರರು ಸಹ ಒಪ್ಪಿರುವ ವಿಷಯ. Musical Therapyಯಿಂದ ಅನೇಕ ಮನೋರೋಗಗಳನ್ನು ಬಹಳ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಗುಣಪಡಿಸಬಹುದು ಎಂಬುದು ಈಗ ವಿಶ್ವದಾದ್ಯಂತ ಸ್ವೀಕೃತವಾದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳಾದ ಲಲಿತಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿಶ್ರೇಷ್ಠವೆನಿಸಿದ ಸಂಗೀತ ಕಲೆಯು ನಮ್ಮನ್ನು ಸತ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯದತ್ತ, ಆತ್ಮಜ್ಞಾನದತ್ತ ಒಯ್ಯುವ ಒಂದು ಸುಲಭ ಸಾಧನವಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಒಂದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ Aristotle ಎಂಬ ಮಹಾಜ್ಞಾನಿಯು In the kingdom of art to lose one's soul is to find it - ಎಂದರೆ ನಮ್ಮ ಆತ್ಮಜ್ಞಾನವಾಗಬೇಕಾದರೆ ನಾವು ಕಲಾ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಆತ್ಮವನ್ನು ಮರೆಯಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ, ನಮ್ಮ ಆಚಾರವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ, ನಮ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಮಹತ್ತ್ವವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇವೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಎಂದಿಗೂ ಧಕ್ಕೆ ಬರಬಾರದು. ಇದನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಈಗ ಯುವಜನರ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಿದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಚಿರಾಯುವಾಗಲಿ.

ರಾಗದ ಕಲ್ಪನೆ

ರಾಗವೆಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ನಾನಾ ಅರ್ಥಗಳುಂಟು. ರಾಗ ಎಂದರೆ ಕೆಂಪುವರ್ಣ. ರಾಗ, ದ್ವೇಷದಲ್ಲಿ ರಾಗವೆಂದರೆ ಮೋಹ, ಆಸೆ ಎಂದರ್ಥ. ಆದರ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ರಾಗವೆಂಬುದು ಗಾನಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಒಂದು ನಾದಸೌಧ. ರಾಗಪದ್ಧತಿಯು ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಜೀವನಾಡಿ, ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶ. ರಾಗಗಳು ವಿವಿಧ ರಸಭಾವಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಸಾಧನವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು. ಸಾಹಿತ್ಯವಿಲ್ಲದ ಶುದ್ಧ ಸಂಗೀತದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ರಾಗದ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಶ್ರವಣೇಂದ್ರಿಯಕ್ಕೆ ಅನುಭವವಾಗುವ ಸುಂದರವಾದ ಸ್ವರೂಪವೇ ರಾಗ. ರಾಗಗಳು ಸ್ವಯಂಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಉಂಟಾದುವು. ಹೀಗೆ ರೂಪುಗೊಂಡ ರಾಗಗಳಿಗೆ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.

'ಬೃಹದ್ದೇಶಿ'ಯಲ್ಲಿ ಮತಂಗನು

ರಾಗಮಾರ್ಗಸ್ಯ ಯದ್ರೂಪಂ ಯನ್ನೋಕ್ತಂ ಭರತಾದಿಭಿಃ ।

ನಿರೂಪ್ಯತೇ ತದಸ್ಮಾಭಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯಲಕ್ಷಣಸಂಯುತಂ ॥

ಎಂದರೆ ಭರತಾದಿಗಳು ಹೇಳದಿರುವ ರಾಗಮಾರ್ಗವನ್ನು ತಾನು ಲಕ್ಷ್ಯ ಲಕ್ಷಣಯುಕ್ತವಾಗಿ ವಿವರಿಸುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ಯೋಽಸೌ ಧ್ವನಿ ವಿಶೇಷಸ್ತು ಸ್ವರವರ್ಣವಿಭೂಷಿತಃ ।

ರಂಜಕೋ ಜನಚಿತ್ತಾನಾಂ ಸ ಚ ರಾಗ ಉದಾಹೃತಃ ॥ (ಬೃಹದ್ದೇಶಿ)

ಸ್ವರ, ವರ್ಣಗಳು ಅಂದರೆ ಗಾನಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ಆರೋಹಿ, ಅವರೋಹಿ, ಸ್ಥಾಯಿ, ಸಂಚಾರಿ ಎಂಬ ಸ್ವರವರ್ಧನಕ್ರಿಯೆಗಳು ಇವುಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತವೂ, ಶ್ರೋತೃಗಳಿಗೆ ಆಹ್ಲಾದವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವಂತಹದೂ ಆದುದೇ ರಾಗವೆಂದು ಮತಂಗನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನು ತನ್ನ 'ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ'ದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನೇ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ :

ಯೋಽಸೌ ಧ್ವನಿವಿಶೇಷಸ್ತು ಸ್ವರವರ್ಣವಿಭೂಷಿತಃ ।

ರಂಜಕೋ ಜನಚಿತ್ತಾನಾಂ ಸ ರಾಗಃ ಕಥಿತೋ ಬುಧೈಃ ॥

ರಂಜಯತಿ ಇತಿ ರಾಗಃ ಎಂದರೆ ರಂಜನೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವುದೇ ರಾಗವು ಎಂದೂ ರಾಗ ಶಬ್ದವನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಹೋಬಲನು 'ಸಂಗೀತ ಪಾರಿಜಾತ'ದಲ್ಲಿ "ರಂಜಕಃ ಸ್ವರಸಂದರ್ಭೋ ರಾಗ ಇತ್ಯಭಿಧೀಯತೇ" ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ನಾದವೇ ಮೂಲವಸ್ತು. ಇದರಿಂದ ಶ್ರುತಿಗಳೂ, ಶ್ರುತಿಗಳಿಂದ ಸ್ವರಗಳೂ, ಸ್ವರಗಳ

ಮೇಳೈಕೆಯಿಂದ ರಾಗಗಳೂ ಉಂಟಾಗಿವೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸ್ವರಸಪ್ತಕದ ಉಗಮವೇ ಮುಂದಿನ ರಾಗಪದ್ಧತಿಗೆ ಅಸ್ತಿಭಾರ. ಆರ್ಚಿಕ, ಗಾಥಿಕ, ಸಾಮಕ, ಸ್ವರಾಂತರ, ಔಡವ, ಷಾಡವ, ಸಂಪೂರ್ಣಗಳೆಂಬ ವಿವಿಧ ಘಟ್ಟಗಳು ಸ್ವರಶ್ರೇಣಿಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ವೇದಗಾನದಲ್ಲಿ ಉದಾತ್ತ, ಅನುದಾತ್ತ, ಸ್ವರಿತಗಳೆಂಬ ಮೂರು ಸ್ವರಗಳು ಮಾತ್ರ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ಕ್ರಮೇಣ ಒಂದೊಂದು ಸ್ವರವಂತೆ ಸೇರಿ ಸ್ವರಸಪ್ತಕವು ಉಂಟಾಯಿತು. ಸಾಮಸ್ವರಸಪ್ತಕ ಅಥವಾ ಶುದ್ಧಸ್ವರಸಪ್ತಕವೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ಸ್ವರಶ್ರೇಣಿಯಲ್ಲಿ ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡ ಸ್ವರಶ್ರೇಣಿಯಾಗಿದ್ದು ಷಡ್ಜ ಗ್ರಾಮಕ್ಕೆ ಮೂಲವಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ ಮೂರ್ಛನೆಗಳೂ ಜಾತಿಗಳೂ ಉಂಟಾದುವು. ಇವುಗಳು ಮುಂದಿನ ಸಂಪೂರ್ಣ ರಾಗಗಳ ಹಾಗೂ ವರ್ಜ್ಯ ಮತ್ತು ವಕ್ರರಾಗಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಕಾರಣವಾದುವು.

ರಾಗದ ಆಧುನಿಕ ಕಲ್ಪನೆಯು ಐದನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಮತಂಗಮುನಿಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ರಾಗವು ಪೂರ್ಣವಾದ ಸ್ವರೂಪ ಹೊಂದಬೇಕಾದರೆ ಕನಿಷ್ಠ ಪಕ್ಷ ಐದು ಸ್ವರಗಳು ಇರಲೇಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವಿದೆ. ನಾಲ್ಕು ಸ್ವರಗಳುಳ್ಳ ಆರೋಹಣವಿದ್ದರೂ ಅವರೋಹಣದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವರಗಳಿರುವುದರಿಂದ ರಾಗದ ಭಾವಕ್ಕೆ ಕುಂದುಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಐದನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ರಾಗವಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಕೆಲವು ಶತಮಾನಗಳು ಹಿಂದೆಯೂ ರಾಗದ ಮೂಲವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆಗ ಅವುಗಳನ್ನು ಜಾತಿಗಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಭರತನ ಜಾತಿಗಳೇ ಮುಂದಿನ ರಾಗಗಳಾದವು. ರಾಗಶಬ್ದಪ್ರಯೋಗ ಮೊದಲು ಕಂಡುಬರುವುದು ಮತಂಗನ 'ಬೃಹದ್ದೇಶಿ'ಯಲ್ಲಿ. ಭರತನ 'ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ' ದಲ್ಲಿ ಅಪರೂಪವಾಗಿ ರಾಗ ಶಬ್ದವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲದಲ್ಲೂ ರಾಗಶಬ್ದಪ್ರಯೋಗದ ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಮತಂಗನ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಹಿಂದೆ ಗ್ರಾಮ ರಾಗಗಳು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದವು. ಅದಕ್ಕೂ ಮುಂಚೆ ಕೆಲವು ಸಾಮಾನ್ಯ ಸುಲಭ ಸ್ವರಶ್ರೇಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿತ್ತು.

ಎಲ್ಲ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳೂ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಸಾಮವೇದದಿಂದ ಬ್ರಹ್ಮನು ಪಡೆದನು- ಸಾಮವೇದಾದಿದಂ ಗೀತಂ ಸಂಜಗ್ರಾಹ ಪಿತಾಮಹಃ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಸಾಮವೇದವೇ ಮೂಲ.

ಸಾಮಸ್ವರಸಪ್ತಕವು ಸುಮಾರಾಗಿ ನಮ್ಮ ಈಗಿನ ಖರಹರಪ್ರಿಯವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಋಗ್ವೇದ ಘೋಷದಲ್ಲಿ ಆರ್ಚಿನೋ ಗಾಯಂತಿ, ಗಾಥಿನೋ ಗಾಯಂತಿ, ಸಾಮಿನೋ ಗಾಯಂತಿ ಅಂದರೆ ಏಕಸ್ವರ, ದ್ವಿಸ್ವರ ಮತ್ತು ತ್ರಿಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿ ಗಾನಮಾಡುವುದು ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಆರ್ಚಿಕ ಗಾಯನಕ್ಕೆ ಈಗಿನ ಗ್ರಾಂಥಿಕರು ನೃತ್ಯ ನಾಟಕಗಳ ನಡುವಣ ಗದ್ಯಭಾಗಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಸ್ವರದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದೂ, ಶ್ರೀರಂಗದ ಅರ್ಯಯರ್ ಗಾನವು ಗಾಥಿಕ ಗಾಯನಕ್ಕೂ, ತಿರುಪತಿಯ ವೆಂಕಟೇಶ್ವರ ಸುಪ್ರಭಾತವು ಸಾಮಿಕ ಗಾಯನಕ್ಕೂ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಸಾಮಸ್ವರಸಪ್ತಕವು ಉದಾತ್ತ, ಅನುದಾತ್ತ, ಸ್ವರಿತಗಳೆಂಬ ಹಿಂದಿನ ಮೂರು ಸ್ವರಗಳು ಗರಿಸನಿಧ ಎಂಬ ಪಂಚಸ್ವರ ಶ್ರೇಣಿಯಾಗಿ ನಂತರ ಮೇಲೆ ಮಧ್ಯಮವೂ ಕೆಳಗೆ ಪಂಚಮವೂ

ಸೇರಿ ಮಗರಿಸನಿದಪ ಎಂಬ ಕೆಳಮುಖವಾದ ಸ್ವರಸಪ್ತಕವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಮಗರಿಸ ಮತ್ತು ಸನಿದಪ ಎಂಬುವು ಸುಸ್ಥಿತ ಸ್ವರ ಚತುಷ್ಟಯಗಳಾಗಿ ಸನಿದಪ ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಉಚ್ಚವಾಗಿ ಹಾಡಿದಾಗ ಒಂದು ಸ್ವರಾಷ್ಟಕ ಅಥವಾ ಸ್ಥಾಯಿಯ ಅರಿವುಂಟಾಯಿತು. ಇದು ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಘಟ್ಟ.

ರಾಗ ವರ್ಗೀಕರಣ

ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ರಾಗವರ್ಗೀಕರಣವು ಸುವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ರಾಗಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ನಡೆದುಬಂದಿರುವ ಒಂದು ಪ್ರಯೋಗದ ಫಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪ್ರಾಚೀನ, ಮಧ್ಯ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಕಾಲಗಳೆಂಬ ಮೂರು ಮುಖ್ಯ ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ರಾಗಗಳು ಹೇಗೆ ವರ್ಗೀಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದುವು ಎಂಬುದು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ.

ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ವರ್ಗೀಕರಣ - ಗ್ರಾಮ, ಮೂರ್ಛನ, ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿ. 'ಗ್ರಾಮ'ವು ಒಂದು ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳುಳ್ಳ ಸ್ವರಶ್ರೇಣಿ. ಷಡ್ಜಗ್ರಾಮ, ಮಧ್ಯಮ ಗ್ರಾಮಗಳು ಮುಖ್ಯವಾದ ಎರಡು ಗ್ರಾಮಗಳು.

ಯಥಾ ಕುಟುಂಬಿನಃ ಸರ್ವ ಏಕೀಭೂತ್ವಾ ವಸಂತಿ ಹಿ. ಸರ್ವಲೋಕೇಷು ಸ ಗ್ರಾಮೋ ಯತ್ರ ನಿತ್ಯಂ ವ್ಯವಸ್ಥಿತಃ ಎಂದು ಮತಂಗನು ಗ್ರಾಮದ ಬಗ್ಗೆ 'ಬೃಹದ್ದೇಶಿ'ಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗೆಯೇ ಗ್ರಾಮಃ ಸ್ವರಸಮೂಹ ಸ್ಯಾತ್ (ಸಂಗೀತ ಮಕರಂದ, ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ) ಸ್ವರನಿಕರೋ ಗ್ರಾಮಃ ಸ್ಯಾತ್ (ರಾಗ ವಿಬೋಧ) ಗ್ರಾಮಃ ಸ್ವರಾಣಾಂ ಸಮುದಾಯರೂಪಃ (ಸಂಗೀತಸುಧಾ) ಸ್ವರಸಮೂಹಾತ್ಮ ಗ್ರಾಮಲಕ್ಷಣಂ (ಚತುರ್ದಂಡಿ ಪ್ರಕಾಶಿಕಾ) ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆಗಳೂ ಇವೆ. ಮೂರ್ಛನೆಗಳು ಒಂದು ಸ್ವರ ಸಪ್ತಕದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಊರ್ಧ್ವಸ್ವರಶ್ರೇಣಿಗಳು. ಮೂರ್ಛನೆಗಳಿಂದ ಉಂಟಾದ ಜಾತಿಗಳು ಮೇಳಜನ್ಯವಾದ ರಾಗಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವೇನಲ್ಲ. ಮುಂದೆ ಮತಂಗನ ಶುದ್ಧ, ಛಾಯಾಲಗ, ಸಂಕೀರ್ಣವೆಂಬ ರಾಗವರ್ಗೀಕರಣ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇದು ಇನ್ನೂ ವಿಸ್ತಾರವಾದ, ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಪದ್ಧತಿಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇದೇ ಮುಂದಿನ ಜನಕ, ಜನ್ಯ, ರಾಗಾಂಗ, ಉಪಾಂಗ, ಭಾಷಾಂಗ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.
ಶುದ್ಧ - ಮಾಯಾಮಾಳವಗೌಳ, ಮಧ್ಯಮಾವತಿ. ಉದಾ : ಅನ್ಯರಾಗ ಛಾಯೆ ಬರುವ ರಾಗ *ಛಾಯಾಲಗ* ಅಥವಾ *ಸಾಲಗ*, ಸೌರಾಷ್ಟ್ರ, ಸಾರಂಗ. *ಸಂಕೀರ್ಣ* - ಮಿಶ್ರರಾಗ - ಆಹಿರಿ, ಮಾಂಜಿ, ದ್ವಿಜಾವಂತಿ ಇತ್ಯಾದಿ. ಆಧುನಿಕ ಪದ್ಧತಿಯೇ ಜನಕ, ಜನ್ಯ ಪದ್ಧತಿ. ರಾಗ ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಈ ರೀತಿ ಮಾಡಬಹುದು.

ರಾಗ

ಜನಕ ಜನ್ಯ	ಘನ-ನಯ ದೇಶ್ಯ	ಶುದ್ಧ, ಛಾಯಾಲಗ ಸಂಕೀರ್ಣ	ಕಂಪಿತರಾಗ ಗ್ರಹಸ್ವರ, ಅಂಶ, ನ್ಯಾಸ	ವರ್ಜ್ಯ	ಸಂಪೂರ್ಣ	ವಕ್ರ	ಉಪಾಂಗ	ಭಾಷಾಂಗ

ಪಾರ್ಶ್ವದೇವನ 'ಸಂಗೀತ ಸಮಯಸಾರ'ದಲ್ಲಿ (೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನ) ರಾಗಾಂಗ ಸಂಪೂರ್ಣ, ರಾಗಾಂಗ ಷಾಡವ, ರಾಗಾಂಗ ಔಡವ, ಉಪಾಂಗ ಸಂಪೂರ್ಣ, ಉಪಾಂಗ ಷಾಡವ, ಉಪಾಂಗ ಔಡವ, ಭಾಷಾಂಗ ಸಂಪೂರ್ಣ, ಭಾಷಾಂಗ ಷಾಡವ, ಭಾಷಾಂಗ ಔಡವ, ಕ್ರಿಯಾಂಗ ಸಂಪೂರ್ಣ, ಕ್ರಿಯಾಂಗ ಷಾಡವ, ಕ್ರಿಯಾಂಗ ಔಡವ ಎಂಬ ವಿಭಜನೆಯನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ನಾರದನು ತನ್ನ 'ಸಂಗೀತ ಮಕರಂದ'ದಲ್ಲಿ (ಇದು 'ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ'ಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಹಿಂದಿನದು) ಪುರುಷ ರಾಗಗಳು, ಸ್ತ್ರೀರಾಗಗಳು, ನಪುಂಸಕರಾಗಗಳನ್ನು ಹೇಳಿರುವನು. ಇದು ರಾಗದ ಹೆಸರಿನ ಮೇಲೆ ನಿರ್ಣಯಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಮತ್ತೂ ಮುಕ್ತಾಂಗ ಕಂಪಿತ ರಾಗಗಳು, ಅರ್ಧಕಂಪಿತ ರಾಗಗಳು, ಕಂಪ ವಿಹೀನ ರಾಗಗಳು ಎಂದೂ ವಿಂಗಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕಾಲ ನಿರ್ಣಯದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಬೆಳಗಿನ, ಮಧ್ಯಾಹ್ನದ ಮತ್ತು ಸಾಯಂಕಾಲದ ರಾಗಗಳು ಎಂಬ ವಿಭಜನೆಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದು ಈಗಲೂ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಇದು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಚೀನ ತಮಿಳು ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಕಾಲನಿರ್ಣಯದ ರಾಗಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನು 'ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ'ದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ದೇಶಿ ರಾಗಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಮಾರ್ಗ ರಾಗಗಳನ್ನು ಗ್ರಾಮರಾಗ, ಉಪರಾಗ, ಶುದ್ಧರಾಗ, ಭಾಷಾ, ವಿಭಾಷಾ, ಅಂತರಭಾಷಾ ಎಂದೂ ವಿಂಗಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ರಾಗಗಳು ಅವನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆಯೇ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿದ್ದುವು. ದೇಶಿ ರಾಗಗಳು ಮಾತ್ರ ಅವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದ್ದುವು. ಇವುಗಳನ್ನು ರಾಗಾಂಗ, ಉಪಾಂಗ, ಭಾಷಾಂಗ, ಕ್ರಿಯಾಂಗ ಎಂದು ವಿಭಜಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಕ್ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಸಿದ್ಧವೆಂದು ರಾಗಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ವಿಭಜನೆಗಳು ಬಹಳ ಮಹತ್ತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ.

ಸಂಗೀತರಚನಾ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ರಾಮಾಮಾತ್ಯನು ಕೆಲವು ರಾಗಗಳನ್ನು ಉತ್ತಮ, ಮಧ್ಯಮ ಮತ್ತು ಅಧಮ ರಾಗಗಳೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ವೆಂಕಟಮುಖಿಯು ಜನಕ ರಾಗಗಳನ್ನು ೭೨ ಎಂದು ಸ್ಥಿರೀಕರಿಸಿ ಇದನ್ನು ಯಾರಿಂದಲೂ ಬದಲಾಯಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ನಮ್ಮ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತವು ಈ ೭೨ ಮೇಳಕರ್ತ ಪದ್ಧತಿಯ ಮೇಲೆ ಆಧರಿಸಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಹೊಂದಿದೆ. ಜನಕ ಜನ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯು ಅತ್ಯಂತ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದ ವಿಭಜನೆಯೆಂದು ಅಂಗೀಕೃತವಾಗಿದೆ. ಜನಕ ಎಂದರೆ ಮೇಳ ರಾಗಗಳು. ಜನ್ಯ ಎಂದರೆ ಅವುಗಳಿಂದ ಉಂಟಾದ ರಾಗಗಳು. ಇದರಲ್ಲಿ ಔಡವ, ಷಾಡವ, ಸಂಪೂರ್ಣ, ವಕ್ರ ಇವುಗಳು ಉಪಾಂಗ ರಾಗಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಅನ್ಯ ಸ್ವರ ಪ್ರಯೋಗವಿರುವ ರಾಗಗಳು ಭಾಷಾಂಗ ರಾಗಗಳೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಕ್ರಿಯಾಂಗ ರಾಗಗಳು, ನಿಷಾದಾಂತ್ಯ, ಧೈವತಾಂತ್ಯ, ಪಂಚಮಾಂತ್ಯ ರಾಗಗಳು. ಘನ, ನಯ, ದೇಶ್ಯ ರಾಗಗಳು, ಸ್ವಸ್ಥಾನ ಹಿಡಿದ ರಾಗ, ಗಮಕ ಶ್ರುತಿ ವಿಶದ ರಾಗ ಮತ್ತು ರಸದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ರಾಗಗಳನ್ನು ವಿಭಜಿಸುವುದು - ಈ ರೀತಿ ರಾಗ ವರ್ಗೀಕರಣ ಪದ್ಧತಿಯು ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ರೂಢಿಗೆ ಬಂದು ಅಸಂಖ್ಯ ರಾಗಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿ ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತವು ರಾಗ ಪ್ರಧಾನ ಸಂಗೀತವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತಿದೆ.

ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ - ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ

ಲಲಿತಕಲೆಗಳಾದ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಗಳ ಉಗಮವನ್ನು ನಾವು ಮನುಕುಲದ ಆರಂಭದಿಂದಲೇ ಕಾಣಬಹುದು. ನಿಸರ್ಗಪ್ರೇಮಿಯಾದ ಮಾನವ ಎಂದಿನಿಂದಲೂ ಸುಖ, ಶಾಂತಿ, ಸಂತೋಷ, ನೆಮ್ಮದಿಗಳನ್ನೇ ಬಯಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಇವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ವಿವಿಧ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನೂ ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಕಲೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿವೆ. ನೃತ್ಯ, ಸಂಗೀತಗಳದ್ದು ಬಿಡಿಸಲಾರದ ನೆಂಟು. ಒಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಇನ್ನೊಂದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಪ್ರಾಚೀನವ್ಯಾಖ್ಯೆಯಂತೆ ಗೀತ, ವಾದ್ಯ, ನೃತ್ಯ ಇವು ಮೂರೂ ಸೇರಿಯೇ ಸಂಗೀತವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಸ್ವತಂತ್ರಕಲೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಅದು ಈಗ ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಪರಿಪುಷ್ಟವಾದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ, ನೃತ್ಯಕಲೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಂಗೀತ ಅತ್ಯವಶ್ಯಕ, ಅನಿವಾರ್ಯ. ನೃತ್ಯವಿಲ್ಲದ ಸಂಗೀತವಿದೆ. ಸಂಗೀತವಿಲ್ಲದ ನೃತ್ಯ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇಂದಿನ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಎಲ್ಲ ಗೇಯ ರಚನೆಗಳೂ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಗೇಯ ರಚನೆಗಳೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ಶತಮಾನಗಳಿಂದೀಚೆಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ನಡೆದುಬಂದಿರುವ ಅದ್ಭುತವಾದ ಪ್ರಯೋಗ, ಸಾಧನೆ, ಪ್ರಗತಿ ಇವುಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನೃತ್ಯದ ಮೇಲೂ ಬಹಳಮಟ್ಟಿಗೆ ಆಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ, ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತ ಕಲೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ದಾರಿ, ಗೇಯ ರಚನೆಗಳ ವೈವಿಧ್ಯ, ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಮಹತ್ತ್ವ ಇವುಗಳ ಒಂದು ಸ್ಥೂಲ ಪರಿಚಯ ಬಹಳ ಉಪಯುಕ್ತ, ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯ.

ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವು ಕೇವಲ ಶ್ರವ್ಯಕಲೆಯಾದರೆ, ನೃತ್ಯವು ಶ್ರವ್ಯ ಮತ್ತು ದೃಶ್ಯ ಈ ಎರಡು ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಆಂಗಿಕ, ವಾಚಿಕ, ಆಹಾರ್ಯ ಅಭಿನಯಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಗಾಯನ, ವಾದ್ಯಸಂಗೀತ, ನಟುವಾಂಗ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಮೇಳೈಸಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮುದ ನೀಡುವಂತಹ ಕಲೆಯಾಗಿದೆ. ರಾಗ, ಲಯ, ಭಾವಾಭಿನಯಗಳ ಸಂಗಮವಾದ ನೃತ್ಯಕಲೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಭಕ್ತಿ, ಶೃಂಗಾರರಸಪ್ರಧಾನವಾದ ಗೇಯ ರಚನೆಗಳ ಅಭಿನಯದ ಮೂಲಕ ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ರಸಿಕರಿಗೆ ವಿಶೇಷ ರಸೋಲ್ಲಾಸವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ನವರಸಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ರಸಾಭಿನಯದಷ್ಟೇ ಮಹತ್ತ್ವವನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಲಾಗುವ ಗೇಯ ಕೃತಿಗಳೂ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅರ್ಥ, ಅಭಿನಯದ ಸೊಬಗು, ಗೀತ, ವಾದ್ಯಗಳ ಇಂಪು, ವೇಷ, ಭೂಷಣಗಳ ಸೊಂಪು ಇವೆಲ್ಲವೂ ಸೇರಿ, ನೃತ್ಯಕಲೆ ವರ್ಣರಂಜಿತವಾಗಿದ್ದು ಉಲ್ಲಾಸವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವಂತಹ ಕಲೆಯಾಗಿದೆ. ಹಿಂದೆ, ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ, ರಾಜರ ಆಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಯಪಡೆದು ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯಕಲೆಗಳು ಇಂದು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆದುಬರುತ್ತಿವೆ. ಅನೇಕ ಕಲಾಸಂಸ್ಥೆಗಳು ನೂರಾರು ಮಂದಿ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ತಯಾರುಮಾಡಿ ಈ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಪೋಷಿಸುತ್ತಿವೆ. ದೇಶವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯಕಲೆಗಳು ಖ್ಯಾತಿ ಪಡೆದು

ಕಲಾರಸಿಕರಿಗೆಲ್ಲಾ ಆನಂದ, ರಸೋತ್ಕರ್ಷಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿವೆ.

'ನಾಟ್ಯಂ ಭಿನ್ನರುಚೇರ್ಜನಸ್ಯ ಬಹುಧಾಪ್ಯೇಕಂ ಸಮಾರಾಧನಂ' ಇದು ಕಾಳಿದಾಸನು ನಾಟ್ಯಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿರುವ ಮಾತು. ಈ ಕಲೆಯ ಜನಪ್ರಿಯತೆಗೆ ಈ ಮಾತೇ ಸಾಕ್ಷಿ. ಭರತನ 'ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ' ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಕಲೆಗಳ ಸಮಗ್ರ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡುವ ಒಂದು ಆಧಾರಗ್ರಂಥ. ಇದರಿಂದಲೇ ನಮಗೆ ಇವುಗಳ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟ್ಯಕಲೆಯ ವಿಭಿನ್ನಪ್ರಕಾರಗಳಾದ ಭರತನಾಟ್ಯ, ಕಥಕ್ಕಳಿ, ಕೂಚುಪುಡಿ, ಮೋಹಿನಿ ಆಟ್ಟಂ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಭರತನಾಟ್ಯವು ರಾಗ, ಭಾವ, ತಾಳ, ಮೇಳ ಹಾಗೂ ಶುದ್ಧಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಗೇಯ ರಚನೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವಾಗಿದೆ. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಶೈಲಿಗಳಿರುವಂತೆಯೇ ನಾಟ್ಯಕಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಮೈಸೂರು, ತಂಜಾವೂರು, ಪಂಡನಲ್ಲೂರು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿವೆ.

ಮೈಸೂರು ಸಂಗೀತ ಸಂಪ್ರದಾಯವೆಂದ ಕೂಡಲೆ ನಮ್ಮ ನೆನಪಿಗೆ ಬರುವಂತಹವರು ವೀಣಾಶೇಷಣ್ಣನವರು, ಬಿಡಾರಂ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರು, ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರು ಮುಂತಾದವರು. ಅಂತೆಯೇ, ಮೈಸೂರು ನೃತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವೆಂದಕೂಡಲೇ ಜಟ್ಟಿತಾಯಮ್ಮನವರು, ಅವರ ಶಿಷ್ಯೆ ವೆಂಕಟಲಕ್ಷ್ಮಮ್ಮನವರು ಇವರ ಹೆಸರುಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಇಂದಿಗೂ ಮೈಸೂರು ಶೈಲಿಯ ನಾಟ್ಯ ಕಲೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿರುವ ಕಲಾವಿದರಾದ ಡಾ. ಕೆ. ವೆಂಕಟಲಕ್ಷ್ಮಮ್ಮ, ಡಾ. ವಸುಂಧರಾ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಮುಂತಾದವರು ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಮೋಘ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಕಲಾಪ್ರಪಂಚ ಚಿರಋಣಿಯಾಗಿದೆ. ಮೈಸೂರುಶೈಲಿಯ ವೀಣೆಯ ಆದ್ಯಪ್ರವರ್ತಕರು ವೀಣಾಶೇಷಣ್ಣನವರು. ಮೈಸೂರುಶೈಲಿಯ ನೃತ್ಯದ ಆದ್ಯ ಪ್ರವರ್ತಕಿ ಜಟ್ಟಿತಾಯಮ್ಮನವರು. ಈ ಎರಡು ಮೈಸೂರು ಶೈಲಿಗಳೂ ತಮ್ಮದೇ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ಬಹಳ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿವೆ.

ಮೈಸೂರು ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯಕಲೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಒಂದು ಕಲಾಕೇಂದ್ರ. ಇಲ್ಲಿನ ರಾಜಮನೆತನ ಈ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ನೀಡಿರುವ ಆದರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಗಳು ಇತಿಹಾಸಪ್ರಸಿದ್ಧ; ಸುವರ್ಣಾಕ್ಷರಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲ್ಪಡುವಂತಹವು. ಮೈಸೂರಿನ ಕಲಾಪ್ರಪಂಚ ಮೈಸೂರಿನ ಅರಸರಿಗೆ ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಚಿರಋಣಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರು, ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರು, ನಾಲ್ವಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರು, ಜಯಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರ್ ಅವರುಗಳು ಮೈಸೂರಿನ ಕಲಾಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಪೋಷಿಸಿ, ಉಜ್ವಲಗೊಳಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿಗೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಮೈಸೂರಿನ ಕಲಾಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಇವರ ಹೆಸರುಗಳು ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವಂತಹವು.

ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿಯೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕೆಲವು ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಯಾವ ಕಲೆಯೂ ನಿಂತ ನೀರಾಗಿರಬಾರದು. ಕಲೆ ಜೀವಂತವಾಗಿರಬೇಕಾದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾದ ಬಾಹ್ಯ ಪರಿಸರಗಳಿರಬೇಕು. ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ನಾಟಕ ಕಲೆಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಈಗ ಐದು ದಶಕಗಳ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದಂತೆ ಈಗ ಇಲ್ಲ. ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಈಗ ಕೇಳುವವರೇ ಇಲ್ಲವೇನೋ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಹ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಈಗ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವ ಕಲೆಯೇ ಆಗಲಿ, ಅದರ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಗುಣಮಟ್ಟವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬರಬೇಕಾದುದು ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನ ಪ್ರಥಮ ಕರ್ತವ್ಯ. ಹೊಸತನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಹಾಗೂ ಸುಲಭ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಗಳಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಲೆಯ ಪರಂಪರಾಗತ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಬಾರದು. ಜನ ಏನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನೇ ನಾವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುವುದಾದರೆ ನಾವು ಏನೇನೋ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಡಂಬರ, ಅಬ್ಬರಗಳು ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ.ಇವುಗಳಿಂದ ಕಲೆಗೆ ಅಪಚಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಲೆಯ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆ, ಘನತೆ, ಗಾಂಭೀರ್ಯಗಳಿಗೆ ಚ್ಯುತಿ ಬಾರದಂತೆ ಅವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಜನರ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ನಾವು ಮೇಲ್ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯಬೇಕು. ಈಗೀಗ, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಕಲೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಜನ ಉದಾಸೀನರಾಗಿದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಈಚಿನ ಹೊಸಹೊಸ ರೀತಿಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳೇ ಕಾರಣವೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಜನ ಲಘುಸಂಗೀತ, ಸಿನಿಮಾಸಂಗೀತಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ನಿಜ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಬಹಳಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವರಿಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಕಲೆಗಳ ಪರಿಚಯವೇ ಇಲ್ಲದೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಅಭಿರುಚಿ ಬೆಳೆಯಲು ಅವಕಾಶವಾಗದಿರುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನೃತ್ಯಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಭಿರುಚಿ ಉಂಟಾಗುವಂತೆ ಇಂತಹ ವಿಚಾರಸಂಕಿರಣಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿರಬೇಕು. ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಉಜ್ವಲ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಜನರಿಗೆ ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಿಸಬೇಕು. ಇಂತಹ ಕೆಲಸ ಹೆಚ್ಚುಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಡೆದರೆ ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯಕಲೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಲು ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ, ಒಂದು ಮಾತಂತೂ ಸತ್ಯ. ಯಾವ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಕಲೆಯೇ ಆಗಲಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಅಳಿವಿಲ್ಲ. ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಉಳಿದು ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವ ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯಕಲೆಗಳೇ ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ.

ಸಂಗೀತವಾಗಲಿ, ನೃತ್ಯವಾಗಲಿ ಅದು ಯಾವ ಶೈಲಿಯಾದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಮಹತ್ತ್ವ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ನಮ್ಮ ಭಾರತದ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಷ್ಟು ಭವ್ಯ ಎಂಬುದು ನಮ್ಮ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣ ಭಾಷೆಗಳು ಹಾಗೂ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳಿಂದ ನಮಗೆ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಥಕ್, ಒಡಿಸ್ಸಿ, ಮಣಿಪುರಿ ನೃತ್ಯಗಳನ್ನೂ, ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತವನ್ನೂ ಕೇಳಿ ಆನಂದಿಸುವಂತೆ ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ, ಭರತನಾಟ್ಯ, ಕೂಚುಪುಡಿ, ಕಥಕ್ಕಳಿ, ಮೋಹಿನಿಯಾಟ್ಟಂ ನೃತ್ಯಗಳನ್ನು ನೋಡಿ, ಕೇಳಿ ಆನಂದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ದೇಶ, ಭಾಷೆಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಎಲ್ಲಿದೆ ? ಕಲೆ ಈ ಎಲ್ಲೆಗಳನ್ನು ಮೀರಿರುತ್ತದೆ. ದೇಶವನ್ನು, ಜನತೆಯನ್ನು ಒಂದುಗೂಡಿಸುವ ಏಕೈಕ ಮಾರ್ಗ, ಪ್ರಬಲ ಮಾಧ್ಯಮ ನಮ್ಮ ಕಲೆಗಳೇ ಎಂಬುದು ನೂರಕ್ಕೆ ನೂರು ಸತ್ಯ.

ಇಂತಹ ಭಾವೈಕ್ಯವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಲಾಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಸಾಧಿಸುತ್ತಿರುವ ಡಾ. ವಸುಂಧರಾ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರು ನೃತ್ಯಕಲೆಗೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಒಬ್ಬ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾವಿದೆ. ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಅವರು ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ವಸುಂಧರಾ ಪರ್ಫಾರ್ಮಿಂಗ್ ಆರ್ಟ್ಸ್ ಕಲಾಕೇಂದ್ರ ಅನೇಕ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ತಯಾರುಮಾಡಿರುವುದಲ್ಲದೇ, ಪ್ರತಿವರ್ಷ ನಟರಾಜೋತ್ಸವ, ಪಾರಂಗತೋತ್ಸವ, ಪಲ್ಲವೋತ್ಸವ ಈ ಮೂರು ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯೋತ್ಸವಗಳನ್ನೂ, ವಿಚಾರ

ಸಂಕಿರಣಗಳನ್ನೂ ನಡೆಸುವುದರ ಮೂಲಕ ರಸಿಕರಿಗೆ ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ ಸಮಾರಾಧನೆ ಹಾಗೂ ಈ ಕಲೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅರಿವುಂಟಾಗುವಂತಹ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನೀಡುತ್ತಿರುವುದು ಎಲ್ಲರೂ ಹೆಮ್ಮೆ ಪಡಬೇಕಾದ ವಿಷಯ. ಡಾ. ವಸುಂಧರಾರವರ ಈ ಸೇವೆ ಹೀಗೇ ಸತತವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರಲಿ. ಅವರಿಗೆ ರಾಷ್ಟ್ರ ಮತ್ತು ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರ ಮಟ್ಟದ ಸನ್ಮಾನ, ಗೌರವಗಳು ಲಭಿಸಲಿ ಎಂದು ಹಾರೈಸೋಣ.

ಸಂಗೀತಕಲೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ದಾರಿ

ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ನಾಟಕಗಳು ಅನಾದಿಕಾಲದಿಂದಲೂ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಮನೋರಂಜನೆಯ ಸಾಧನಗಳಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿವೆ. ಕಲೆಗಳ ಉಗಮವೂ ಜಾನಪದದಿಂದಲೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ದೇಶ, ಭಾಷೆಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿದ್ದರೂ ಈ ಲಲಿತಕಲೆಗಳಿಂದ ಪಡೆಯುವ ಆನಂದ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ, ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಒಂದು ಪ್ರಧಾನ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಅವುಗಳಿಂದ ಲಭಿಸುವ ಆನಂದ, ಮನೋರಂಜನೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಅವುಗಳ ಮೂಲದ್ರವ್ಯವಾದ ಭಕ್ತಿರಸವಾಹಿನಿ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ಕಲೆಗಳು ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ, ಯಜ್ಞಯಾಗಾದಿಗಳಲ್ಲಿ, ಭಜನೆ, ಕಥಾಕಾಲಕ್ಷೇಪ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅನೇಕ ಶತಮಾನಗಳ ಪ್ರಯೋಗ, ಪರಿಶ್ರಮ ಹಾಗೂ ಸಾಧನೆಗಳ ಫಲವಾಗಿ ಈ ಕಲೆಗಳು ತಮ್ಮ ಅಂತಸ್ಸತ್ತ್ವವನ್ನು ವೃದ್ಧಿಸಿಕೊಂಡು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಕಲೆಗಳಾಗಿ ರೂಪಗೊಂಡುವು. ಹೀಗಾಗಿ, ಇಂದು ನಾವು ಈ ಲಲಿತಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ, ಲಘುಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಹಾಗೂ ಜಾನಪದಗಳೆಂಬ ವಿಭಿನ್ನಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಸುಮಾರು ಐದು ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದಿನವರೆಗೆ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ಸ್ವರೂಪ ಹೇಗಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಲಕ್ಷ್ಯಗಳ ಆಧಾರ ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥಗಳು ಹಾಗೂ ಪರಂಪರಾಗತ ಪಾಠಾಂತರಗಳಿಂದ ಆಗಿನ ಲಕ್ಷ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಭರತನ 'ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ', ಮತಂಗನ 'ಬೃಹದ್ದೇಶಿ', ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನ 'ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ' ಮುಂತಾದ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಿರುವ ಠಾಯ, ಪ್ರಬಂಧ, ಧ್ರುವಪದ, ಗ್ರಾಮ ಮೂರ್ಛನ ಜಾತಿ, ಪದ್ಧತಿ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಈಗ ಅಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದು ಇವುಗಳಿಗೆ ಈಗ ಕೇವಲ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮಹತ್ತ್ವವಷ್ಟೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಸುಮಾರು ಹದಿನಾಲ್ಕು ಹದಿನೈದನೆಯ ಶತಮಾನದ ವೇಳೆಗೆ ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮೊಘಲ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಫಲವಾಗಿ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತವು ರೂಪಗೊಂಡಿತು. ದಕ್ಷಿಣಭಾರತದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಅನ್ಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೂ ಒಳಗಾಗದ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಬೆಳೆದುಬಂದಿತು. ದಾಸಶ್ರೇಷ್ಠ ಶ್ರೀ ಪುರಂದರದಾಸರು ಅದಕ್ಕೆ ಭದ್ರ ಬುನಾದಿಯನ್ನು ಹಾಕಿ ಕರ್ನಾಟಕಸಂಗೀತ ಪಿತಾಮಹ ಎನಿಸಿಕೊಂಡರು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕರ್ನಾಟಕಸಂಗೀತವೆಂಬ ಹೆಸರು ಬಂದಿತೆಂದು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು.

ಸಂಗೀತಕಲೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ರಾಗಗಳ ಕಲ್ಪನೆ ಹಾಗೂ ಗೇಯರಚನೆಗಳ ವಿಕಾಸಕ್ರಮ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ತ್ವದ ಘಟ್ಟಗಳು. ಹದಿನೈದನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೆ ಈ ಎರಡೂ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ

ಪುರಂದರದಾಸರಾದಿಯಾಗಿ ಅನೇಕ ಮಹಾನ್ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು, ಗೋವಿಂದ ದೀಕ್ಷಿತರು, ವೆಂಕಟಮುಖಿ ಮುಂತಾದ ಮಹಾನ್ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಕರ್ನಾಟಕಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ನೀಡಿರುವ ಕೊಡುಗೆ ಅನನ್ಯ, ಅಪಾರ. ನಮ್ಮ ರಾಗಪದ್ಧತಿ ಎಷ್ಟು ಪರಿಷ್ಕೃತವೋ, ನಮ್ಮ ಗೇಯರಚನ ಭಂಡಾರ ಅಷ್ಟೇ ಸಮೃದ್ಧ. ಒಂದು ಕಡೆ ಅಸಂಖ್ಯ ರಾಗಗಳ ಸೃಷ್ಟಿ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಗೇಯ ಬಂಧಗಳ ಮಹಾಪೂರ. ಒಂದು ಅನಿಬದ್ಧ ನಾದಸುಧೆ; ಮತ್ತೊಂದು ಪದ, ಲಯ, ಸೌಂದರ್ಯಗಳ ನಿಬದ್ಧ ಗೇಯವಾಹಿನಿ. ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತಗಳ ಸಂಗಮ; ಸ್ವರ, ರಾಗ, ಲಯಗಳ ರಸಪಾಕ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ರಾಗಪದ್ಧತಿ ಹಾಗೂ ಗೇಯರಚನೆಗಳ ವಿಪುಲ ಸೃಷ್ಟಿ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆ, ಆಳ, ವೈಶಾಲ್ಯಗಳು ಬೇರಾವ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಇಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಗೇಯರಚನೆಗಳ ಮಹಾನ್ ಶಿಲ್ಪಿಗಳೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದವರು ಸಂಗೀತ 'ತ್ರಿಮೂರ್ತಿ'ಗಳಾದ ತ್ಯಾಗರಾಜರು, ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರು ಹಾಗೂ ಶ್ಯಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು. ಸಮಕಾಲೀನರಾದ ಈ ಮೂವರು ಮಹಾಪುರುಷರು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರೂ ಒಂದೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಅನರ್ಘ್ಯ ಕೃತಿ ರಚನೆಗಳಿಂದ ನಮ್ಮ ಗೇಯಭಂಡಾರವನ್ನು ತುಂಬಿ ಬೆಳಗಿದ್ದಾರೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಕಾಯಕಲ್ಪ ಮಾಡಿದ ಇವರು ತಮ್ಮ ಅಮೂಲ್ಯ ರಚನೆಗಳ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ನವಚೈತನ್ಯವನ್ನು ತುಂಬಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೇಷ್ಠಮಟ್ಟದ ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಸಂಗಮವಾದ ಇವರ ಕೃತಿಗಳು ಇಂದು ಕೇವಲ ಸಂಗೀತಕಛೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ನೃತ್ಯಾಭಿನಯಗಳಲ್ಲೂ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರ ಶಿಷ್ಯಪ್ರಮುಖರೂ, ತಂಜಾವೂರು ಚತುಷ್ಟಯರೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧರೂ ಆದ ಚಿನ್ನಯ್ಯ, ಪೊನ್ನಯ್ಯ, ಶಿವಾನಂದಂ, ವಡಿವೇಲು ಸಹೋದರರು ಇವರು ಸ್ವತಃ ನಾಟ್ಯಕಲಾವಿಶಾರದರೂ, ನಟುವಾಂಗ ಪ್ರವೀಣರೂ ಆಗಿದ್ದರೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಇವರುಗಳು ನೃತ್ಯಕ್ಕಾಗಿಯೇ ರಚಿಸಿರುವ ಜತಿಸ್ವರ, ಸ್ವರಜತಿ, ವರ್ಣ, ಪದವರ್ಣ, ದರು, ತಿಲ್ಲಾನ, ಕೃತಿ ಮುಂತಾದುವು ಶ್ರೇಷ್ಠಮಟ್ಟದ ನೃತ್ಯರಚನೆಗಳಾಗಿವೆ. ಇವರು ಸ್ವಾತಿ ತಿರುನಾಳ್ ಮಹಾರಾಜರ ಆಸ್ಥಾನವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿ ಮಹಾರಾಜರಿಗೆ ಬಹಳ ಆಪ್ತರಾಗಿದ್ದರು. ಬಹುಭಾಷಾವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರಾಗಿದ್ದ ಸ್ವಾತಿ ತಿರುನಾಳ್ ಅವರ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಗೇಯ ರಚನೆಗಳು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ನೃತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮಹತ್ತ್ವ ಪಡೆದಿವೆ.

ಕರ್ನಾಟಕಸಂಗೀತದ ಗೇಯರಚನೆಗಳ ವಿಕಾಸ

ಶ್ರೀ ಪುರಂದರದಾಸರು ಕರ್ನಾಟಕಸಂಗೀತದ ಗೇಯರಚನೆಗಳ ಮೂಲಪುರುಷರು. ಅವರ ರಚನೆಗಳಾದ ಗೀತೆಗಳು, ಸುಳಾದಿಗಳು, ಉಗಾಭೋಗಗಳು, ದೇವರನಾಮಗಳು ಮುಂತಾದುವು ಇಂದು ನಮ್ಮ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಪಡೆದಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಉಗಾಭೋಗ ಮತ್ತು ದೇವರನಾಮಗಳು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನೃತ್ಯದಲ್ಲೂ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಪುರಂದರದಾಸರ ಕಾಲದನಂತರ ಕಂಡುಬರುವ ಒಂದು ಮಹತ್ತ್ವದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಎಂದರೆ ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಹಾಗೂ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳಾದಿಯಾಗಿ ಅನೇಕ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು ಸಂಗೀತಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ನೀಡಿರುವ ಗೇಯಕೃತಿಗಳ ಭಂಡಾರ. ಇದಕ್ಕೂ ಹಿಂದೆ

ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದ ಭಕ್ತಿಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಕೀರ್ತನವೆಂದೂ, ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ತ್ಯಾಗರಾಜಾದಿಗಳು ರಚಿಸಿದ ಗೇಯರಚನೆಗೆ ಕೃತಿಯೆಂದೂ ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಈ ಪ್ರಕಾರದ ಪ್ರವರ್ತಕರೆಂಬ ಕೀರ್ತಿ ತ್ಯಾಗರಾಜರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಪುರಂದರದಾಸರ ದೇವರ ನಾಮಗಳಿಂದಲೇ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದ ತ್ಯಾಗರಾಜರು ಅವರ ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿಯನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿ ಕೃತಿರಚನೆ ಮಾಡಿದರು. ಕೇವಲ ಭಕ್ತಿರಸಪ್ರಧಾನವಾದ ಹಾಗೂ ಲೌಕಿಕ, ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಉಪದೇಶಿಸುವಂತಹ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದ ದೇವರನಾಮಗಳು, ತತ್ತ್ವಪದಗಳು, ಭಕ್ತಿ ಶ್ಲೋಕಗಳು ಇವೇ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ ಭಜನೆ, ಕಥಾಕಾಲಕ್ಷೇಪ, ನೃತ್ಯ ಮುಂತಾದುವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದ್ದ ರಚನೆಗಳು. ತ್ಯಾಗರಾಜರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಭಾವವನ್ನು ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು, ಸಾಹಿತ್ಯಬಾಹುಳ್ಯವನ್ನು ಆದಷ್ಟು ಕಡಿಮೆಮಾಡಿದರು. ಪಲ್ಲವಿ, ಅನುಪಲ್ಲವಿ, ಚರಣಗಳೆಂಬ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿದರು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗತಿಗಳು, ನೆರವಲ್, ಕಲ್ಪನಾಸ್ವರ ಮುಂತಾದುವುಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶವಾಗುವಂತೆ ರಚಿಸಿ, ರಾಗಪೋಷಣೆ, ಭಾವಪೋಷಣೆ, ಲಯ ವಿನ್ಯಾಸ, ವಿಶೇಷ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಮುಂತಾದ ಕಲಾಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಈಗ ಸಂಗೀತರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗಾಯನವು ಶಿಖರಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಈ ಒಂದು ರಚನೆಯ ಮುಖಾಂತರ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಕೃತಿಗಳು ಈಗ ನೃತ್ಯದಲ್ಲೂ ಸಹ ಅಷ್ಟೇ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಪಡೆದಿವೆ.

ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನೃತ್ಯದ ಗೇಯರಚನೆಗಳು

ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಈಗ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿರುವ ಎಲ್ಲ ಗೇಯಬಂಧಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿದವರು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರೇ ಆಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ಗೇಯಬಂಧಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಪಟ್ಟಿಮಾಡಬಹುದು.

1) ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಗೇಯರಚನೆಗಳು

   1) ಜತಿಸ್ವರ
   2) ಸ್ವರಜತಿ
   3) ತಾನವರ್ಣ
   4) ಪದವರ್ಣ
   5) ಕೃತಿ
   6) ರಾಗಮಾಲಿಕೆ
   7) ಶ್ಲೋಕ. (ಇದು ಅನಿಬದ್ಧ ರಚನೆ)
   8) ಮಣಿಪ್ರವಾಳ

2) ಲಘುಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಗೇಯರಚನೆಗಳು

   1) ಪದ
   2) ಜಾವಳಿ

3) ತಿಲ್ಲಾನ
4) ದರು
5) ಅಷ್ಟಪದಿ
6) ತರಂಗ
7) ಭಜನ್
8) ದೇವರನಾಮ
9) ಗೀತರೂಪಕಗಳು (ತ್ಯಾಗರಾಜರ ನೌಕಾಚರಿತ್ರ, ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಭಕ್ತಿವಿಜಯ ಇತ್ಯಾದಿ)
10) ಉಗಾಭೋಗ (ಇದು ಅನಿಬದ್ಧ ರಚನೆ)

3) ಆಧುನಿಕ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ರಚನೆಗಳು
1) ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿಗಳ ಕವನಗಳು
2) ಕನ್ನಡ ಗೀತರೂಪಕಗಳು (ಪು.ತಿ.ನ, ಡಿ.ವಿ.ಜಿ, ಕುವೆಂಪು ಮುಂತಾದ ಕವಿಗಳದ್ದು)

ಈ ಮೇಲ್ಕಂಡ ರಚನೆಗಳಲ್ಲದೇ, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲ್ಪಡದ ಹಾಗೂ ಕೇವಲ ನೃತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ರಚಿತವಾದ ಕೆಲವು ರಚನೆಗಳು ಹೀಗಿವೆ :

1) ಅಲರಿಪು
2) ತೋಡ್ಯೆಯ ಮಂಗಳಂ
3) ಕೌತುವಂ
4) ಶಬ್ದಂ

ಇಂತಹ, ಕೇವಲ ನೃತ್ಯಕ್ಕಾಗಿಯೇ ರಚಿತವಾದ ಗೇಯಬಂಧಗಳೂ ಕರ್ನಾಟಕ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ರಾಗ, ತಾಳಗಳಲ್ಲಿಯೇ ರಚಿತವಾಗಿರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ ಭರತನಾಟ್ಯ, ಕಥಕ್ಕಳಿ, ಕೂಚಿಪ್ಪುಡಿ, ಮೋಹಿನಿ ಆಟ್ಟಂ ಮುಂತಾದ ನೃತ್ಯಶೈಲಿಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವನ್ನೇ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾವಪ್ರಧಾನವಾದ ಕೆಲವು ರಾಗಗಳು ನೃತ್ಯಾಭಿನಯಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷ ರಂಜನೆ ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಅಂತಹ ರಾಗಗಳೆಂದರೆ ಕಮಾಚ್, ಬೇಹಾಗ್, ಕಾಪಿ, ಸಿಂಧುಭೈರವಿ, ತಿಲಂಗ್, ದೇಸ್, ಜುಂಜೂಟಿ ಮೊದಲಾದ ದೇಸಿರಾಗಗಳು ಹಾಗೂ ನಾಟಿ, ಮೋಹನ, ಹಂಸಧ್ವನಿ, ಬಿಲಹರಿ, ಭೈರವಿ, ತೋಡಿ, ಕಲ್ಯಾಣಿ, ಶಂಕರಾಭರಣ, ಆನಂದಭೈರವಿ, ಕೇದಾರಗೌಳ, ಆರಭಿ, ಮಧ್ಯಮಾವತಿ, ಷಣ್ಮುಖಪ್ರಿಯ, ರೀತಿಗೌಳ, ಧನ್ಯಾಸಿ, ಸಾವೇರಿ ಮುಂತಾದ ಶುದ್ಧಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ರಾಗಗಳು. ಇಂತಹ ರಾಗಗಳು ರಸಾಭಿನಯಕ್ಕೆ ಇಂಬುಕೊಟ್ಟು ಬಹಳ ರಂಜಕತ್ವವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುವಂತಹವು.

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಎಲ್ಲ ವಿವರಣೆಗಳಿಂದಲೂ ನಮ್ಮ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನೃತ್ಯ ಇವುಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ ಎಂತಹುದು ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಿದಂತಾಗಿದೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದು. ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯಕಲೆಗಳು ಲಲಿತಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ಉಳಿದು ಬೆಳೆದುಬಂದಿವೆ. ಇವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು,

ಉತ್ತೇಜನ ಕೊಟ್ಟು ಇನ್ನೂ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಪಡಿಸುವುದು ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಕರ್ತವ್ಯ. ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಇಡೀ ಜೀವಮಾನವೆಲ್ಲಾ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಒಂದು ಕಲೆಯನ್ನು ಕರಗತ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಕಲೆಯನ್ನು, ಅವನ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ , ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುವ ರಸಿಕರು, ಅಭಿಮಾನಿಗಳು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಇಂದು ನಮ್ಮ ಸಮಾಜ, ನಮ್ಮ ಸರಕಾರ ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಈ ಕಲೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಆದರಾಭಿಮಾನಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಪೋಷಿಸಿ ಬೆಳೆಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ ಪರಂಪರೆಗಳು ಅನೂಚಾನವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿವೆ. ಇವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಸಮಗ್ರ ದಾಖಲೀಕರಣ (documentation) ಅತ್ಯಗತ್ಯ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ, ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಯವರಿಗೆ ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಧಿಕೃತವಾದ ಮಾಹಿತಿ ದೊರೆಯದೇ ಹೋಗಬಹುದು. ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯ ಅಕಾಡಮಿ, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ ಬಹಳಷ್ಟು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು ನಮಗೆಲ್ಲ ಬಹಳ ಸಂತೋಷದ ವಿಷಯ. ಇದು ಇನ್ನೂ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ನಡೆಯಲೆಂದು ಹಾರೈಸುತ್ತೇನೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ನನ್ನನ್ನು ಕರೆದು ಗೌರವಿಸಿ, ನನಗೆ ಈ ನಾಲ್ಕು ಮಾತುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಆಡುವ ಇಂತಹ ಸದವಕಾಶವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ, ಡಾ. ವಸುಂಧರಾ ದೊರಸ್ವಾಮಿಯವರಿಗೂ, ಶ್ರೀ ಹೆಚ್.ಎಸ್. ದೊರಸ್ವಾಮಿಯವರಿಗೂ ಹಾಗೂ ಈ ನನ್ನ ನಾಲ್ಕು ಮಾತುಗಳನ್ನು ತಾಳ್ಮೆಯಿಂದ ಕೇಳಿದ ತಮ್ಮೆಲ್ಲರಿಗೂ ನನ್ನ ಹೃತ್ಪೂರ್ವಕ ಧನ್ಯವಾದಗಳು.

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಗೇಯರಚನೆಗಳು

ಗಾನಕಲೆಯು ಮಾನವನ ಭಾವನೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ರಸಾನುಭವದ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದೆ. ನಾದಾನುಭವದಿಂದ ಆನಂದವನ್ನು ಪಡೆದ ಮಾನವನು ಪ್ರಕೃತಿದತ್ತವಾದ ವಸ್ತುವಿಶೇಷಗಳಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದು ಸಂಗೀತಕಲೆಯ ಉತ್ಕರ್ಷಕ್ಕಾಗಿ ಅವಿರತವಾಗಿ ದುಡಿದುದರ ಫಲವಾಗಿ ಇಂದು ಪರಿಪುಷ್ಟವಾದ ಸಂಗೀತ ಕಲಾಪದ್ಧತಿಯು ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಆಯಾ ದೇಶ, ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಆಯಾ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಗೀತಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಪದ್ಧತಿಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ ಮೂಲಭೂತವಾದ ನಾದವು ದೇಶಭಾಷೆಗಳ ಎಲ್ಲೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಆನಂದಾನುಭವವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವಂತಹುದಾಗಿದೆ.

ಶುದ್ಧವಾದ ನಾದದಿಂದಲೇ ವಿವಿಧ ರಸಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಬಹುದಾದರೂ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಹಾಯದಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಭಾವಯುತವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬಹುದೆಂಬ ಅರಿವು ಗೇಯರಚನೆಗಳ ಉಗಮಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತೆನ್ನಬಹುದು. ವಾದ್ಯಸಂಗೀತವು ತನ್ನ ನಾದಮಾಧುರ್ಯದಿಂದಲೇ ಮಾನವಕೋಟಿಯನ್ನು ತಣಿಸಬಲ್ಲದು. ಪ್ರಪಂಚದ ಎಲ್ಲ ಸಂಗೀತಪದ್ಧತಿಗಳಲ್ಲೂ ವಾದ್ಯ ಸಂಗೀತದಿಂದಲೇ ಹೆಚ್ಚು ರಂಜನೆಯುಂಟಾಗುವುದೆಂಬುದು ಎಲ್ಲರ ಅನುಭವಕ್ಕೂ ಬಂದಿರುವ ವಿಷಯವೇ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗೌಣ. ಇದು ಶುದ್ಧ ಸಂಗೀತ (absolute music) ಎನಿಸುವುದು. ಗಾತ್ರಸಂಗೀತ (vocal music) ದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪಾತ್ರವು ಬಹಳ ಮಹತ್ತ್ವವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿದೆ.

ಆರಂಭದ ಭಕ್ತಿರಚನೆಗಳು

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ದೇಶದಲ್ಲೂ ಲೌಕಿಕ ಗಾನವು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲೇ ಧಾರ್ಮಿಕ ಗಾನವು ರೂಪುಗೊಂಡಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಭಗವದ್ಭಕ್ತಿಯು ಸರ್ವಕಾಲದೇಶಗಳಲ್ಲೂ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಪ್ರತಿದೇಶದಲ್ಲೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಥವಾ ಭಕ್ತಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದು ಅದರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ಸುಲಭ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ವೈದಿಕ ಅಥವಾ ಧಾರ್ಮಿಕ ಗಾನ ಎನಿಸುವುದು. ಸಂಗೀತಕಲಾಪ್ರೌಢಿಮೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಹಾಯದಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ರಂಜನೀಯವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಲೌಕಿಕಗಾನ ಎನಿಸುವುದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಸಂಗೀತ ಲಕ್ಷ್ಯ ಲಕ್ಷಣ ಜ್ಞಾನಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಭಾಷಾಜ್ಞಾನವೂ ಅತ್ಯಗತ್ಯ ಎಂಬುದು ನಿರ್ವಿವಾದವಾದ ವಿಷಯ. ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರಿಗೆ ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಭಾಷೆಗಳ ಜ್ಞಾನವು ಇದ್ದಲ್ಲಿ ಅವರ ರಚನೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಸತ್ತ್ವಶಾಲಿಯಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು.

ಭಾರತದೇಶದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಂಗೀತಕಲೆಯನ್ನು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಉನ್ನತಿಗೆ ಒಂದು ಮಾರ್ಗವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಭಕ್ತಿಯುತವಾದ ಸಂಗೀತದ ಮೂಲಕ ಸಾಯುಜ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದ ಸಂತರನೇಕರು ಜನಿಸಿದ ಪುಣ್ಯಭೂಮಿ ನಮ್ಮದು. ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳ ಮತ್ತು ದೇವತೆಗಳ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ನಮ್ಮ

ಸಂಗೀತಕಲೆಗೆ ದೈವತ್ವವು ಲಭಿಸಿದೆ. ಗಾಂಧರ್ವವೇದವೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಈ ಕಲೆಯ ಗುರಿ ಭಗವನ್ನಾಮಸಂಕೀರ್ತನೆ ಹಾಗೂ ಪರಮಾರ್ಥ ಸಾಧನೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕಾಲಧರ್ಮಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಈ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮನೋರಂಜನೆಯ ಅಂಶ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಲೌಕಿಕಗಾನವೇ ಈಗ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಸಂಗೀತವಿಲ್ಲದೇ ಇಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ವಿವಿಧ ಗೇಯರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಸಂಗೀತದ ರಚನೆಗಳು ವಿಪುಲವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಈಗಿನ ಸಭಾಗಾನದಲ್ಲೂ ಇಂತಹ ಅನೇಕ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಬಹುದು. ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಗೇಯರಚನೆಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯು ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತದ ಸಂಪತ್ತಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಲೌಕಿಕ ಮತ್ತು ಭಕ್ತಿಸಂಗೀತಗಳ ಅನರ್ಘ್ಯ ಕೃತಿ ರಚನೆಗಳ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಧ್ಯಯನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಹಳ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಗೇಯ ರಚನೆಗಳು ಬಹಳ ವೈವಿಧ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಇವುಗಳ ವಿಕಾಸಕ್ರಮವು ಬಹಳ ದೀರ್ಘಕಾಲದ ಸಾಧನೆಯಾಗಿದೆ. ಲೌಕಿಕ ಸಂಗೀತ, ಭಕ್ತಿ ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯಸಂಗೀತ, ಗೇಯನಾಟಕ ಮತ್ತು ಜನಪದಸಂಗೀತಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಗೇಯರಚನೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಪೂರ್ವಕಾಲದ 'ಸಮರಸಂಗೀತ' ಈಗ ಲಭ್ಯವಾಗದಿದ್ದರೂ ಈಚೆಗೆ 'ಗಮನಗೀತೆ'ಗಳೆಂಬ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಈಗಿನ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವು ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ ಸಮರಸಂಗೀತವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುವುವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ನಮ್ಮ ಗೇಯರಚನೆಗಳೆಲ್ಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರೂ ವೀಣೆ, ವೇಣು ಮುಂತಾದ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ನುಡಿಸಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವ್ಯಕ್ತವಾಗದಿದ್ದರೂ ಆ ರಚನೆಗಳ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಕುಂದಿಲ್ಲದಂತೆ ರಂಜಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವೆಂಬುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ವೇದ್ಯವಾಗಿದೆ. ವಿಪುಲವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಪಂಚರತ್ನಕೃತಿಗಳನ್ನು ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೇಳಿದರೂ ಅಷ್ಟೇ ಆನಂದವು ಲಭಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ ಆ ರಚನೆಗಳ ಸಂಗೀತದ ಸತ್ತ್ವ. ವಾದ್ಯಗಳಿಗಾಗಿಯೇ ವಾದ್ಯಪ್ರಬಂಧಗಳೆಂಬ ರಚನೆಗಳೂ ಇವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವಿರುವುದಿಲ್ಲ.

ಗೇಯರಚನೆಗಳಿಂದ ಸಂಗೀತಪದ್ಧತಿಯು ಬಲಗೊಳ್ಳುವುದಲ್ಲದೆ ಅದರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅತಿಕ್ಲಿಷ್ಟವಾದ ಅಥವಾ ಸತ್ತ್ವಹೀನವಾದ ರಚನೆಗಳು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಚೀನಕಾಲದ ಅನೇಕ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಇದೇ ಕಾರಣದಿಂದ ಈಗ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿವೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಂಗೀತವು ರಸಾನುಭೂತಿಜನ್ಯವಾದ ಆನಂದಾನುಭವವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಡಬೇಕು. ಲಕ್ಷ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾದುದೂ ಲಕ್ಷಣಭಾಗದಲ್ಲಿ ಉಪಯುಕ್ತವಾದುದೂ ಮಾತ್ರ ಉಳಿಯಬಲ್ಲದೆಂಬುದೇ ಸಂಗೀತದ ನಿತ್ಯನಿಯಮವಾಗಿದೆ.

ಪರಂಪರಾನುಗತವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವ ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತ ಕಲೆಯು, ಸ್ವರಲಿಪಿಕ್ರಮವು ರೂಢಿಗೆ ಬರುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಕರ್ಣಪಾಠವಾಗಿ ಗುರುವಿನಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಕಲಿತ ಶಿಷ್ಯಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಮುಂದುವರೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಭಾಗದಲ್ಲಿ ಆಯಾಕಾಲದ ಲಕ್ಷಣಗ್ರಂಥಗಳು ನಮಗೆ ಲಭಿಸಿದ್ದರೂ ಸಂಗೀತಲಿಪಿಯ ಅಭಾವದಿಂದ ಪುರಾತನ ಲಕ್ಷ್ಯಸಂಗೀತವು ನಮಗೆ ಲಭಿಸದೇ

ಹೋದುದು ನಮ್ಮ ದುರ್ದೈವ. ಜಯದೇವನ ಅಷ್ಟಪದಿಗಳನ್ನು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದರ ಸ್ಥೂಲ ಸ್ವರಸಂಯೋಜನೆ ಮತ್ತು ರಾಗತಾಳಗಳು ನಮಗೆ ಲಭಿಸಿದ್ದರೆ, ಹಾಗೂ ಪುರಂದರದಾಸರ ಸಂಗೀತವು ನಮಗೆ ಲಿಖಿತವಾಗಿ ದೊರೆತಿದ್ದರೆ ಅದರಿಂದ ಎಂತಹ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ದೊರೆಯುತ್ತಿತ್ತು ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯವಾದರೂ ನಮಗೆ ಲಭಿಸಿದೆಯೆಂದಷ್ಟೇ ನಾವು ತೃಪ್ತಿಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತಪಿತಾಮಹರೆನಿಸಿದ ಪುರಂದರದಾಸರು ಹಾಕಿದ ಭದ್ರಬುನಾದಿಯ ಮೇಲೆ ಇಂದು ಕರ್ಣಾಟಕಸಂಗೀತವು ಒಂದು ಭವ್ಯ ಸೌಧವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ನಿಂತಿದೆ. ಅವರನಂತರ ಸಂಗೀತ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳಾದ ತ್ಯಾಗರಾಜರು, ದೀಕ್ಷಿತರು ಮತ್ತು ಶ್ಯಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಭಂಡಾರವನ್ನು ತುಂಬಿ ಬೆಳೆಸಿದ ಮಹಾಪುರುಷರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇವರುಗಳ ಗೇಯರಚನೆಗಳು ಆಚಂದ್ರಾರ್ಕವಾಗಿ ಕಂಗೊಳಿಸುವ ಅನರ್ಘ್ಯ ರತ್ನಗಳಾಗಿವೆ. ಇವರ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲೇ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು ತಮ್ಮ ಗೇಯರಚನೆಗಳಿಂದ ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಸಂಗಮವಾದ ಈ ಗೇಯರಚನೆಗಳು ಈ ಕಲೆಯ ನಂದಾದೀವಿಗೆಗಳಾಗಿವೆ. ಸಂಗೀತಸರಸ್ವತಿಯ ಆರಾಧಕರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಇವು ಆನಂದದ ಬುಗ್ಗೆಗಳಾಗಿವೆ. ಮಹಾಸಾಗರವನ್ನು ಸೇರುವ ಅನೇಕ ಸಣ್ಣ ದೊಡ್ಡ ನದಿಗಳಂತೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಗೇಯರಚನೆಗಳೂ ಸಂಗೀತಸಾಗರವನ್ನು ಸೇರುವ ನದಿಗಳಂತಿವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ ವಾದ್ಯದಲ್ಲಿ ನುಡಿಸಿ ಕೇಳಿ ಆನಂದಪಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾದ ರಸೋಲ್ಲಾಸ ಮತ್ತೊಂದಿಲ್ಲ.

ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿರಚನೆಗಳು

ವೇದಘೋಷವು ಅತಿ ಪುರಾತನವಾದ ಭಕ್ತಿಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ರಾವಣನು ಸಾಮಗಾನವನ್ನು ಹಾಡಿ ಶಿವನನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಂಡನೆಂದು ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಲವಕುಶರು ಶ್ರೀರಾಮನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಹಾಡಿರಬೇಕಾದರೆ ಅದು ಸ್ವರಲಯಬದ್ಧವಾಗಿಯೇ ಇದ್ದಿರಬೇಕು. ಇದೂ ಪ್ರಾಚೀನ ಗೇಯರಚನೆಗೆ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಅವರು ಈಗಿನ ನಮ್ಮ ರಾಗಗಳಿಗೆ ಸರಿ ಹೊಂದುವ ಆಗಿನ 'ಜಾತಿ'ಗಳಲ್ಲಿ ಗಾನ ಮಾಡಿದರೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಅಷ್ಟಪದಿ

ನಮ್ಮ ಭರತಖಂಡದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಹಾಡುವ ಜಯದೇವನ ಅಷ್ಟಪದಿಗಳು ಶ್ರೇಷ್ಠಮಟ್ಟದ ಭಕ್ತಿಸಂಗೀತ ರಚನೆಗಳಾಗಿವೆ. ಮೂಲರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಈಗ ಅವುಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿಲ್ಲವಾದರೂ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರಾಗ ತಾಳದ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟ ಪ್ರಾಚೀನ ಗೇಯರಚನೆಗೆ ಇದು ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪರಮ ಭಕ್ತನಾದ ಜಯದೇವಕವಿಯಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಮಹಾಕಾವ್ಯ *ಗೀತಗೋವಿಂದ* - ಇದು ಭಾಷಾ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಗೇಯರಚನೆ. ನೃತ್ಯ ಅಭಿನಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಇದು ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ನೃತ್ಯರೂಪಕವೂ ಆಗಿದೆ. ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ರಾಧೆಯರ ನಾಯಕ ನಾಯಿಕಾಭಾವವನ್ನು ೧೨ ಸರ್ಗಗಳು ೨೪ ಅಷ್ಟಪದಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಹು

ಸುಂದರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಜಯದೇವನು ಈ ಅಷ್ಟಪದಿಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಲೂ ಅವನ ಪತ್ನಿ ಪದ್ಮಾವತಿಯು ಬಹಳ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ನೃತ್ಯಮಾಡುತ್ತಲೂ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ ಪಡೆದುಕೊಂಡರೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಒಂದೊಂದು ಅಷ್ಟಪದಿಯೂ ಎಂಟು ಚರಣಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಇದು ಅಷ್ಟಪದಿ ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಇದರ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಶೃಂಗಾರ ಮತ್ತು ಭಕ್ತಿರಸಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಬಹಳ ಲಲಿತವಾಗಿಯೂ ಕರ್ಣಮಧುರವಾಗಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಇಂದಿಗೂ ಸಭಾಗಾನದಲ್ಲಿ ಈ ಅಷ್ಟಪದಿಗಳನ್ನು ಕೇಳಬಹುದು.

ತರಂಗ

ನಾರಾಯಣತೀರ್ಥರ 'ಕೃಷ್ಣಲೀಲಾತರಂಗಿಣಿ'ಯು ಭಕ್ತಿಸಂಗೀತದ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗೀತ ರೂಪಕವಾಗಿದೆ. ೧೬ನೇ ಶತಮಾನದ ನಾರಾಯಣತೀರ್ಥರು ಜಯದೇವನ ಅವತಾರವೆಂದು ನಂಬಲಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಗೇಯನಾಟಕವೆಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾಗಿದೆ. ೧೨ ತರಂಗಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಈ ಕಾವ್ಯವು ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಒಂದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ರಾಗ ರಸಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದು ಲಕ್ಷ್ಯಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಒಂದು ಆಧಾರಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ರಾಗಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಶ್ಲೋಕಗಳು, ಚೂರ್ಣಿಕೆಗಳು, ಸಂಗೀತರೂಪವಾದ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಮತ್ತು ದರುಗಳು ಈ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಕಳೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿವೆ. ನಾರಾಯಣತೀರ್ಥರು ಈ ತರಂಗಗಳನ್ನು ಬಹಳ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಗಾನಮಾಡಿ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನ ಕೃಪೆಗೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿದ್ದರು. ಇಂದಿಗೂ ಈ ತರಂಗಗಳನ್ನು ವರಹೂರಿನಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣಜಯಂತಿ ಉತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವಿದೆಯೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ನಾರಾಯಣತೀರ್ಥರ ಉದರವ್ಯಾಧಿಯು ವೆಂಕಟಾಚಲಪತಿಯ ಅನುಗ್ರಹದಿಂದ ನಿವಾರಣೆಯಾದುದರಿಂದ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅವರು ವೆಂಕಟಾಚಲಪತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಿಸಿದರೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಕೃಷ್ಣಲೀಲಾತರಂಗಿಣಿಯು ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣಾವತಾರದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ರುಕ್ಮಿಣೀಕಲ್ಯಾಣದೊಂದಿಗೆ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುವ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಗೀತರೂಪಕವಾಗಿದೆ.

ಕೀರ್ತನೆ

ಪರಮಾತ್ಮನ ಗುಣಾತಿಶಯಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿ ಗಾನರೂಪವಾಗಿ ಸ್ತೋತ್ರ ಮಾಡುವುದೇ ಕೀರ್ತನವೆನಿಸುವುದು. ಇದರಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ. ಇದರ ಸಂಗೀತವು ಭಕ್ತಿಭಾವದಿಂದ ಕೂಡಿ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಆನಂದವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವಂತಹದ್ದಾಗಿದ್ದು ಭಗವನ್ನಾಮ ಸಂಕೀರ್ತನದಲ್ಲಿ ಮೈಮರೆಯುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು. ಭಜನ ಪದ್ಧತಿಯ ಸಂಗೀತವು ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಹಿಂದಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ದೇವರ ಮಹಿಮಾತಿಶಯಗಳನ್ನು ಹಾಡುವುದೇ ಸಂಗೀತದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು. ಹರಿದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು, ಸದಾಶಿವ ಬ್ರಹ್ಮೇಂದ್ರರ ರಚನೆಗಳು, ತ್ಯಾಗರಾಜರ ದಿವ್ಯನಾಮ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಮೊದಲಾದುವು ಈ ಗೇಯ ರಚನೆಗೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿವೆ.

ನಾಮಾವಳಿ ಎಂಬ ಸುಲಭ ರೀತಿಯ ಗೇಯರಚನೆಯು ಸಾಮೂಹಿಕಗಾನಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿರುವುದು. ಕೆಲವೇ ಆವರ್ತನಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಈ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮವಾದ ರಾಗಭಾವ ಹಾಗೂ ಒಂದು ಭಕ್ತಿವಿಷಯ ಸ್ಫುರಿಸುವಂತಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ ಹಾಡಲಾಗುವ ಈ ರಚನೆಯು ಪುಂಡರೀಕದಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳ್ಳುವುದು.

ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿರಚನೆಗಳು

ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ತೇವಾರವು ನಮಗೆ ಲಭ್ಯವಾಗಿರುವ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಗೇಯ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ರಾಮಾಯಣ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಮಹರ್ಷಿಗಳು ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿದ್ದರೂ ಆ ಸಂಗೀತವು ಈಗ ಉಪಲಬ್ಧವಾಗಿಲ್ಲ. ವೇದಘೋಷವು ಗಾನರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ತಾಳಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾಗಿಲ್ಲದುದರಿಂದ ಅದು ಗೇಯರಚನೆಯ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಲಾರದು. ಆದುದರಿಂದ ತೇವಾರವೇ ಬಹಳ ಪುರಾತನ ಗೇಯಕೃತಿ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಒಪ್ಪತಕ್ಕದ್ದಾಗಿದೆ.

ತಿರುಜ್ಞಾನ ಸಂಬಂಧರ್, ಅಪ್ಪರ್ ಮತ್ತು ಸುಂದರಮೂರ್ತಿ ನಾಯನಾರ್ ಈ ಮೂವರ ಭಕ್ತಿಗೀತೆಗಳೂ ಸೇರಿ ತೇವಾರವೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಮೊದಲ ಇಬ್ಬರೂ ಏಳನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸಮಕಾಲೀನರು. ಸುಂದರಮೂರ್ತಿ ನಾಯನಾರರು ಒಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದವರು. ತೇವಾರಂನ ಭಕ್ತಿಗೀತೆಗಳು ತಮಿಳು ಭಾಷೆಯ ಭಕ್ತಿ ಸಂಗೀತದ ಶ್ರೇಷ್ಠರಚನೆಗಳಾಗಿವೆ. ಸುಮಾರು ೧೨೦೦ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅವು ಕನ್ನಡಿಯಂತಿವೆ. ತಿರುಜ್ಞಾನ ಸಂಬಂಧರು ವಿಶ್ವಸಂಗೀತದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲೇ ಅತ್ಯಂತ ಕಿರಿಯ ರಚನಕಾರರೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ ಅವರು ಕೇವಲ ಮೂರು ವರ್ಷದ ಶೈಶವದಲ್ಲೇ ತಮ್ಮ ಪ್ರಥಮ ಭಕ್ತಿಗೀತೆಯನ್ನು ರಚಿಸಿ ಹಾಡಿದರಂತೆ. ಶಂಕರರು ತಮ್ಮ 'ಸೌಂದರ್ಯಲಹರಿ'ಯ ೭೫ನೆಯ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಇವರ ಬಗ್ಗೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ತೇವಾರದ ಭಕ್ತಿಗೀತೆಗಳು ಧಾತುಮಾತುಗಳ ಸಂಯುಕ್ತ ಪ್ರವಾಹವಾಗಿ ಹೊರಬಂದ ರಚನೆಗಳಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಆಗ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದ್ದ 'ಪಣ್'ಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. 'ಪಣ್'ಗಳು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ನಮ್ಮ ರಾಗಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ರಾಗಗಳಿಗೆ ಇರಬೇಕಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳಿದ್ದುವಲ್ಲದೆ ಹಗಲು, ರಾತ್ರಿ ಮತ್ತು ಸರ್ವಕಾಲದಲ್ಲೂ ಹಾಡಬಹುದಾದ ಕಾಲನಿರ್ಣಯವುಳ್ಳ ವಿಭಜನೆಯೂ ಇದ್ದಿತು. ನೀಲಾಂಬರಿ, ಭೂಪಾಲ, ನಾಟ, ಕೇದಾರಗೌಳ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಗಳು ಈ ಪಣ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಜನಪದಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುವ ಪಂಚಮಾಂತ್ಯ ನಿಷಾದಾಂತ್ಯ ರಾಗಗಳಾದ ನವರೋಜ್ ಮತ್ತು ನಾದನಾಮಕ್ರಿಯ ರಾಗಗಳನ್ನೂ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಹರಿಕಾಂಬೋಜಿ ಮೇಳವು ಪ್ರಾಚೀನ ತಮಿಳು ಸಂಗೀತದ ಶುದ್ಧ ಸ್ವರ ಸಪ್ತಕವಾಗಿತ್ತು. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಹರಿಕಾಂಬೋಜಿ ಇದರ ಮಧ್ಯಮ ಮೂರ್ಛನೆಯಾದ ಶಂಕರಾಭರಣ, ಇದರ ಪಂಚಮ ಮೂರ್ಛನೆಯಾದ ಖರಹರಪ್ರಿಯ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಜನ್ಯವಾದ ರಾಗಗಳನ್ನು ಈ ತೇವಾರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ರಕ್ತಿರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಈ ತೇವಾರವು ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಹಾಡಲ್ಪಡುವಂತಹ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ.

ಮಾಣಿಕ್ಯವಾಚಕರ 'ತಿರುವಾಚಕಂ', ತಾಯುಮಾನವರ ಭಕ್ತಿಗೀತೆಗಳು, ಅರುಣಗಿರಿನಾಥರ 'ತಿರುಪ್ಪುಗಳ್', ಆಂಡಾಳ್‌ರ 'ತಿರುಪ್ಪಾವೈ' ಮುಂತಾದುವು ತಮಿಳು ಭಕ್ತಿಸಂಗೀತದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ರಚನೆಗಳಾಗಿವೆ. ಇವು ಈಗಲೂ ತಮಿಳುನಾಡಿನ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಮುತ್ತು ತಾಂಡವರು, ಅರುಣಾಚಲಕವಿ, ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣಭಾರತಿ, ಕವಿಕುಂಜರ ಭಾರತಿ, ಪಾಪನಾಶಂ ಶಿವನ್ ಮುಂತಾದವರು ಶ್ರೇಷ್ಠ ತಮಿಳು ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿರಚನೆಗಳು

ತೆಲುಗುಕೀರ್ತನೆಗಳು ದಕ್ಷಿಣಭಾರತದಲ್ಲಿ ವಿಪುಲವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ಭಕ್ತಿರಚನೆಗಳಾಗಿವೆ. ಹದಿನೈದನೇ ಶತಮಾನದವರಾದ ತಾಳ್ಲಪಾಕಂ ರಚನಕಾರರ ತೆಲುಗುಕೀರ್ತನೆಗಳು ಪ್ರಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಪಲ್ಲವಿ, ಅನುಪಲ್ಲವಿ ಮತ್ತು ಚರಣಗಳೆಂಬ ಭಾಗಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ರಚನೆಗಳಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿವೆ.

ತಾಳ್ಲಪಾಕಂ ಚಿನ್ನಯ್ಯ ಎಂಬುವರನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಭಜನಪದ್ಧತಿಯ ಮೂಲಪುರುಷರೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. ದಕ್ಷಿಣಭಾರತದಲ್ಲಿ ಭಜನೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಅವರ 'ತೋಡಯಮಂಗಲಂ' ಎಂಬ ರಚನೆಯನ್ನು ಈಗಲೂ ಹಾಡುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವಿದೆ. ತ್ಯಾಗಯ್ಯನವರು ಸಹ ನಿತ್ಯಪೂಜೆಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಅನೇಕ ದಿವ್ಯನಾಮ ಮತ್ತು ಉತ್ಸವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಕೀರ್ತನೆಗಳಿದ್ದರೂ ಚಿನ್ನಯ್ಯನವರ ಮೇಲಿದ್ದ ಗೌರವದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಅವರ 'ತೋಡಯಮಂಗಲಂ' ರಚನೆಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರಂತೆ.

ಶಂಕರಾಭರಣ ರಾಗ, ಅಟತಾಳದಲ್ಲಿ 'ಶ್ರೀ ಹರಿಪಾದತೀರ್ಥಮೆ' ಎಂಬ ಚಿನ್ನಯ್ಯನವರ ರಚನೆಯು ಪುರಂದರದಾಸರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆಯೂ ಸುಳಾದಿ ಸಪ್ತತಾಳಗಳು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದ್ದಿರಬಹುದೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವೀಯುತ್ತದೆ.

೧೭ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಭದ್ರಾಚಲ ರಾಮದಾಸರು ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಶ್ರೇಷ್ಠ ರಚನಕಾರರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ತೆಲುಗು ಭಕ್ತಿ ರಚನೆಗಳು ಬಹಳ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. ತ್ಯಾಗಯ್ಯನವರು ಸಹ ತಮ್ಮ ಕೆಲವು ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಭದ್ರಾಚಲ ರಾಮದಾಸರಿಗೆ ಭಕ್ತಿ ಗೌರವಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ತ್ಯಾಗಯ್ಯನವರ ತೆಲುಗು ನಾಮಾವಳಿಗಳು ದಿವ್ಯ ನಾಮ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಮತ್ತು ಉತ್ಸವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಭಕ್ತಿಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಶ್ರೇಷ್ಠ ರಚನೆಗಳಾಗಿವೆ. ಇವನ್ನು ಈಗಲೂ ಭಜನೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ನಿಂದಾಸ್ತುತಿ ಕೀರ್ತನೆಗಳು, ಸಂಕ್ಷೇಪ ರಾಮಾಯಣ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಸಹ ಬಹಳ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿವೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿರಚನೆಗಳು

ದಾಸಕೂಟದವರ ದೇವರನಾಮಗಳಿಂದ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡನುಡಿ ಹಾಗೂ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತವು

ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಿದೆ. ದಾಸರ ಪದಗಳೆಂದು ಕರೆಯುವ ಈ ರಚನೆಗಳು ಭಗವದ್ಭಕ್ತಿ, ವೇದಾಂತ ತತ್ತ್ವ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿವೆ.

ಪುರಂದರದಾಸರು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಮೂಲ ಪುರುಷರೆನಿಸಿಕೊಂಡಿರುವರು. ಕಾರಣ, ಇವರು ಅಭ್ಯಾಸಗಾನವನ್ನು ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಕ್ರಮಗೊಳಿಸಿ ಅಸ್ತಿಭಾರ ಹಾಕಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಸಹಸ್ರಾರು ದೇವರನಾಮಗಳು ಎಲ್ಲರಲ್ಲಿಯೂ ಭಗವದ್ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಉದ್ದೀಪನಗೊಳಿಸುವಂತಹ ಶ್ರೇಷ್ಠ ರಚನೆಗಳಾಗಿವೆ.

ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹೀಗೆ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು :

೧. ವೇದಾಂತ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಬೋಧಿಸುವ ದೇವರನಾಮ ಪದಗಳು.

೨. ಉಪದೇಶ ಪದಗಳು.

೩. ಅನುಭವ ಪದಗಳು.

೪. ಸ್ತೋತ್ರ ಪದಗಳು.

೫. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಾಡುಗಳು.

ಇವುಗಳನ್ನು ವಿಷಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಆಯಾಯ ಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪುರಂದರದಾಸರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಗೀತ, ಠಾಯ, ಸುಳಾದಿ, ಉಗಾಭೋಗ, ಪದ್ಯ, ಪದ ಮತ್ತು ಪ್ರಬಂಧಗಳೆಂಬ ವಿವಿಧ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಸುಳಾದಿಯು ವಾದ್ಯ ನರ್ತನಗಳಿಗೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ಲಯಪ್ರಧಾನವಾದ ರಚನೆ. ಇದು ಸುಳಾದಿ ಸಪ್ತತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಸೂಡಾಲಿ ಎಂದೂ ಕರೆಯುವುದುಂಟು.

ಉಗಾಭೋಗವು ಉದ್ಗ್ರಾಹ ಮತ್ತು ಆಭೋಗವು ಸೇರಿ ಉಂಟಾದುದು. ಇದು ಸ್ವರಪ್ರಧಾನವಾದ ರಚನೆ. ಉದ್ಗ್ರಾಹ, ಮೇಲಾಪಕ, ಧ್ರುವ, ಅಂತರ ಮತ್ತು ಆಭೋಗ ಎಂಬ ಐದು ಅವಯವಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ.

ವೃತ್ತನಾಮ, ರಗಳೆ, ಷಟ್ಪದಿಗಳು, ತ್ರಿಪದಿ, ಸಾಂಗತ್ಯ, ಸುವ್ವಾಲಿ, ಗುಂಡಕ್ರಿಯೆ, ದಂಡಕಗಳೆಂಬ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನೂ ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಪುಲವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಹರಿದಾಸರು ಜನಪದ ಮಟ್ಟುಗಳನ್ನೂ, ಲಾವಣಿ ಪದಗಳನ್ನೂ, ವೃತ್ತಗಳನ್ನೂ, ಹರಿಕೀರ್ತನೆಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಗಹನವಾದ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಎಲ್ಲರೂ ಅರಿಯುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಶ್ರೀಹರಿಯ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಹಾಡಿ ಮೈಮರೆತು ನಿಜವಾದ ಆನಂದವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವುದೇ ಹರಿದಾಸರ ಪರಮ ಗುರಿ. ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿರಸವೇ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಭಕ್ತಿರಸವನ್ನು ಶಾಂತರಸವೆಂದೂ ಕರೆಯುವುದುಂಟು. ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಸಂಪನ್ನವಾದ ಭಕ್ತಿರಸವೇ ಶಾಂತರಸವಾಗುವುದು.

ಶೃಂಗಾರ ವೀರ ಕರುಣಾದಿ ರಸಗಳನ್ನು ಪೋಷಿಸಿ ಅವುಗಳಿಂದ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಉದ್ರೇಕಿಸುವ ಹಾಡುಗಳು ಹರಿದಾಸರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಪುಲವಾಗಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಎಲ್ಲ ರಸಗಳೂ ಭಕ್ತಿರಸಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಭಕ್ತಿಯ ಮಹಿಮೆಯಿಂದ ಅನುಭವಿಸಿದ ಆನಂದವನ್ನು ಕೀರ್ತನಾದಿಗಳಿಂದ ಮನುಷ್ಯನು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಂಗೀತವಿಲ್ಲದೆ ಕೀರ್ತನವಿಲ್ಲ. ಗಾನದಿಂದಲೇ ಆನಂದರಸವೂ ಭಕ್ತಿರಸವೂ ಹುಟ್ಟುವುದು. ಸಂಗೀತವನ್ನು ಲೌಕಿಕಕ್ಕಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸದೆ ಶ್ರೀಹರಿಯ ಪೂಜಾಸಾಧನವಾಗಿ ತಿಳಿಯಬೇಕೆಂದು ದಾಸವರ್ಯರಾದ ವ್ಯಾಸರಾಯರು, ಪುರಂದರದಾಸರು, ಕನಕದಾಸರು, ಶ್ರೀಪಾದರಾಯರು ಮುಂತಾದವರು ಉಪದೇಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನು ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ತರಲು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ದಾಸಕೂಟಗಳು ಏರ್ಪಟ್ಟು, ಪೂಜಾಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ತಾಳಮೇಳಗಳಿಂದ ಶ್ರೀಹರಿನಾಮವನ್ನು ಹಾಡಿ ಕುಣಿದು ಮೈಮರೆವ ಭಕ್ತರ ಕೂಟಗಳು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ವಿದ್ಯೆಯ ಕೇಂದ್ರಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಕನ್ನಡ ವಾಙ್ಮಯಕ್ಕೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಹರಿದಾಸರು ನೀಡಿರುವ ಕೊಡುಗೆಯು ಅಮೋಘವಾದುದು, ಅಪಾರವಾದುದು. ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ವಾದ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಹರಿದಾಸರ ಉಪಕಾರವನ್ನು ಎಷ್ಟು ಸ್ಮರಿಸಿದರೂ ಸಾಲದು.

ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು, ನಿಜಗುಣಶಿವಯೋಗಿ, ಬಸವಣ್ಣನವರು, ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ಮುಂತಾದ ಶಿವಶರಣರ ವಚನಗಳೂ ಮತ್ತು ಕೃತಿಗಳೂ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಮೂಲ್ಯವಾದ ಕಾಣಿಕೆಗಳಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಭಕ್ತಿಯ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಗಹನವಾದ ತತ್ತ್ವ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಈ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಸುಲಭವಾದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಲೌಕಿಕಸಂಗೀತದ ಗೇಯರಚನೆಗಳು

ಅಭ್ಯಾಸಗಾನದ ಸ್ವರಾವಳಿಗಳು ಮತ್ತು ಸುಳಾದಿ ಸಪ್ತತಾಳಗಳ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಪುರಂದರದಾಸರು ಕ್ರಮಬದ್ಧಗೊಳಿಸಿದರೆಂಬುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದ ವಿಷಯವೇ. ಇದರ ಮುಂದಿನ ಅಭ್ಯಾಸ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಗೀತೆಗಳು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುವು. ಇವು ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕಲಿಯುವವರು ಪ್ರಥಮತಃ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರಾಗ ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವುಳ್ಳ ರಚನೆಗಳಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಿಧ : ಸಂಚಾರಿಗೀತೆಗಳು ಮತ್ತು ಲಕ್ಷಣಗೀತೆಗಳು.

ಸಂಚಾರಿಗೀತೆಗಳು

ಇವು ಸುಲಭವಾದ ದೇವತಾಸ್ತುತಿಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಸಂಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾಗಿರದೆ ಕಲಿಯಲು ಬಹಳ ಸುಲಭವಾದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಸ್ವರಾವಳಿ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಮೂಲ ಸ್ವರಶ್ರೇಣಿಯಾದ ಮಾಯಾಮಾಳವಗೌಳ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿದ ಅನಂತರ ಅದೇ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಜನ್ಯವಾದ ಮಲಹರಿ ರಾಗದ ಪಿಳ್ಳಾರಿಗೀತೆಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಗಾನದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಪುರಂದರದಾಸರು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಪೈದಾಲ ಗುರುಮೂರ್ತಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರು ೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗೀತರಚನಕಾರರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ಅನೇಕ ಸಂಚಾರಿಗೀತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಲಕ್ಷಣಗೀತೆಗಳು

ಸಂಚಾರಿಗೀತೆಗಳ ನಂತರ ಲಕ್ಷಣಗೀತೆಗಳು ರೂಪಗೊಂಡವು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಿಧ : ಜನ್ಯರಾಗ ಲಕ್ಷಣ ಗೀತೆ ಮತ್ತು ರಾಗಾಂಗರಾಗ ಲಕ್ಷಣಗೀತೆ. ಇವುಗಳು ಆಯಾ ರಾಗಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಆಕಾರಲಕ್ಷ್ಯ ರಚನೆಗಳಾಗಿವೆ. ರಾಗಾಂಗ ರಾಗ ಲಕ್ಷಣಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರಖಂಡ, ಉಪಾಂಗಖಂಡ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂಗಖಂಡವೆಂಬ ಭಾಗಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಆಯಾರಾಗದ ಸ್ವರಸ್ಥಾನಗಳು, ಗ್ರಹ, ಅಂಶ ಮತ್ತು ನ್ಯಾಸ ಸ್ವರಗಳು, ಅದರ ಜನ್ಯರಾಗಗಳು ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಬಹಳ ಚಮತ್ಕಾರವಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇವು ಸಂಚಾರಿಗೀತೆಗಳಿಗಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾದ ರಚನೆಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಪೈದಾಲ ಗುರುಮೂರ್ತಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಅನೇಕ ಜನ್ಯ ಮತ್ತು ರಾಗಾಂಗರಾಗ ಲಕ್ಷಣಗೀತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಜತಿಸ್ವರ

ಈ ರಚನೆಯು ಸುಮಾರು ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ರೂಪಗೊಂಡಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನೃತ್ಯಗಾನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ರಚನೆಯಾಗಿದ್ದು ವಿವಿಧ ಜತಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜತಿಗಳಲ್ಲೇ ಹಾಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತೆಂದೂ ಈಚೆಗೆ ಸ್ವರರೂಪವಾಗಿ ಹಾಡುವ ಅಭ್ಯಾಸ ಬಂದಿದೆಯೆಂದೂ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಪಲ್ಲವಿ, ಅನುಪಲ್ಲವಿ ಮತ್ತು ಚರಣಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ.

ತಂಜಾವೂರು ಚಿನ್ನಯ್ಯ, ಪೊನ್ನಯ್ಯ, ವಡಿವೇಲು ಮತ್ತು ಸ್ವಾತಿತಿರುನಾಳ್ ಮಹಾರಾಜರು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಜತಿಸ್ವರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಾಗಮಾಲಿಕಾ ಜತಿಸ್ವರವೊಂದನ್ನು ಸ್ವಾತಿ ತಿರುನಾಳ್‌ರವರು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೈಸೂರು ವೀಣಾಶೇಷಣ್ಣನವರು ಕೆಲವು ಶ್ರೇಷ್ಠಮಟ್ಟದ ಜತಿಸ್ವರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸ್ವರಜತಿ

ಇದು ಭಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಶೃಂಗಾರಯುಕ್ತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿ ಪಲ್ಲವಿ ಮತ್ತು ಚರಣಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ರಚನೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ಸುಮಾರು ೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ರೂಪಗೊಂಡ ರಚನೆ. ಸಂಗೀತತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳಲ್ಲೊಬ್ಬರಾದ ಶ್ಯಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಈ ರಚನೆಯ ಶಿಲ್ಪಿಗಳೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇದರ ಚರಣಗಳು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ಆವರ್ತಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವಲ್ಲದೆ ಇದರ ಧಾತು ಮಾತುಗಳೂ ರಸಪುಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತವೆ. ಅನೇಕ ಜತಿಸ್ವರಗಳಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿ ಸ್ವರಜತಿಗಳಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟ ನಿದರ್ಶನಗಳೂ ಉಂಟು.

ವರ್ಣ

ಇದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಿಧ : *ತಾನವರ್ಣ* ಮತ್ತು *ಪದವರ್ಣ*. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವಿ, ಅನುಪಲ್ಲವಿ,

ಮುಕ್ತಾಯಸ್ವರ, ಚರಣ ಮತ್ತು ಎತ್ತುಗಡೆ ಸ್ವರಗಳೆಂಬ ಭಾಗಗಳಿರುತ್ತವೆ. ತಾನದಲ್ಲಿ ಬರುವಂತಹ ಸ್ವರಸಂಯೋಜನೆಗಳು, ರಾಗಭಾವದಿಂದ ಕೂಡಿದ ರಾಗರಂಜಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳು, ವರ್ಣಕ್ರಮದ ಧಾತುರೂಪ ಮತ್ತು ವಿಶೇಷ ಸಂಚಾರಗಳು ಈ ರಚನೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳಾಗಿವೆ.

ಪಚ್ಚಿಮಿರಿಯಂ ಆದಿ ಅಪ್ಪಯ್ಯನವರ ಭೈರವಿರಾಗದ ವಿರಿಬೋಣಿ ವರ್ಣವೇ ಮೊತ್ತಮೊದಲ ತಾನವರ್ಣವೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಪಲ್ಲವಿ ಗೋಪಾಲಯ್ಯರ್, ವೀಣಾ ಕುಪ್ಪಯ್ಯರ್, ಪಟ್ಣಂ ಸುಬ್ರಮಣ್ಯ ಅಯ್ಯರ್ ಮೊದಲಾದವರು ಅನೇಕ ಶ್ರೇಷ್ಠ ತಾನವರ್ಣಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮಹಾವೈದ್ಯನಾಥಯ್ಯರ್‌ರವರ 'ಪಂಕಜಾಕ್ಷಿಪೈ' ಎಂಬ ಕಾಂಭೋಜಿ ರಾಗದ ಆದಿತಾಳದ ವರ್ಣವು ಚಮತ್ಕಾರವಾದ ಸ್ವರಾಕ್ಷರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ಮೃದಂಗ ಯತಿಯ ಸ್ವರಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಒಂದು ಪ್ರೌಢ ತಾನವರ್ಣವಾಗಿದೆ.

ಪದವರ್ಣಗಳು ನೃತ್ಯಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಉಪಯೋಗಿಸಲ್ಪಡುವ ರಚನೆಗಳಾಗಿವೆ. ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರ 'ವಲಚಿವಚ್ಚಿನಾನುರಾ' ಎಂಬ ಹಿಂದೋಳವಸಂತರಾಗ ಆದಿತಾಳದ ಪದವರ್ಣವು ಮೊತ್ತಮೊದಲ ಪದವರ್ಣವೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಅವರ ಮಗ ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರು ತೋಡಿರಾಗ, ಆದಿತಾಳದಲ್ಲಿ 'ರೂಪಮುಚೂಚಿ' ಎಂಬ ವರ್ಣವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಶಿಷ್ಯರುಗಳು ಅನೇಕ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಪದವರ್ಣಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ವಾತಿ ತಿರುನಾಳ್ ಮಹಾರಾಜರೂ ಮೈಸೂರು ಸದಾಶಿವರಾಯರೂ ಪದವರ್ಣಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪದವರ್ಣವೂ ಚೌಕಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದು ಶೃಂಗಾರರಸಯುಕ್ತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿಯೂ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ.

ಕೃತಿ

ಇದು ಗೇಯರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವೆನಿಸಿದೆ. ಕೀರ್ತನೆ ಎಂಬ ರಚನೆಯ ಪರಿಷ್ಕೃತ ರೂಪವೇ ಕೃತಿ. ಕೀರ್ತನೆ ಎಂಬುವುದು ಯಾವುದಾದರೊಂದು ರೂಪದಲ್ಲಿ ವೇದಪುರಾಣಗಳ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಇದ್ದಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದರೂ ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಲಾ ಸ್ವರೂಪವು ಸುಮಾರು ೧೪ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬಂದಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಕೀರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಆದರೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ರಂಜನೀಯವಾಗಿ ಹಾಡಲು ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಂದು ಸಾಧನ ಮಾತ್ರ. ಕೃತಿರಚನಾಕಾರನ ದೃಷ್ಟಿಯೆಲ್ಲವೂ ಆ ರಾಗದ ವಿವಿಧ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಆಕರ್ಷಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊರತರುವುದರಲ್ಲೇ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಕೃತಿಯ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸ್ವರೂಪವು ತಾಳ್ಳಪಾಕಂ ರಚನಾಕಾರರ ಕಾಲದಿಂದೀಚೆಗೆ ಬಂದಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಪಲ್ಲವಿ, ಅನುಪಲ್ಲವಿ ಮತ್ತು ಚರಣಗಳೆಂಬ ಭಾಗಗಳು ಪ್ರಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುದು ಇವರ ಕಾಲದಲ್ಲೇ. ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವಿ ಮತ್ತು ಚರಣಗಳು ಮಾತ್ರ ಇರುತ್ತವೆ.

ಪುರಂದರದಾಸರು, ತ್ಯಾಗರಾಜರು, ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರು, ಶ್ಯಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಮುಂತಾದ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು ಕೃತಿಗಳ ಅಂದವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿ ಉಜ್ವಲಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಭಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಗಹನವಾದ ವೇದಾಂತತತ್ತ್ವಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಈ ರಚನೆಗಳು ಹೃದಯ ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಿಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಆನಂದವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವಂತಹವುಗಳಾಗಿವೆ.

ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಮಕಾಲ ಮತ್ತು ವಿಳಂಬಕಾಲ ಕೃತಿಗಳೆಂದು ಎರಡು ವಿಧ. ದ್ರುತಕಾಲದ ನಡೆಯ ಕೃತಿಗಳು ಶ್ರೋತೃಗಳಿಗೆ ಒಂದು ವಿಧವಾದ ಉತ್ಸಾಹ ಮತ್ತು ಹರ್ಷವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ. ವಿಳಂಬಕಾಲದ ಕೃತಿಗಳು ಗಾಂಭೀರ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿ ಪ್ರಶಾಂತತೆ ಮತ್ತು ಆನಂದದ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನೀಯುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳು ವಿಶೇಷವಾದ ಆಲಂಕಾರಿಕ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ಕೇಳುವವರಿಗೆ ಒಂದು ಅದ್ಭುತ ಅನುಭವವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವಂತಿರುತ್ತವೆ.

ತ್ಯಾಗರಾಜರು ಕೃತಿರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿದ ಮೊತ್ತಮೊದಲನೆಯ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು. ಇದರಿಂದ ಕೃತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯವು ಹೆಚ್ಚಿ ಆ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ರಾಗದ ವಿವಿಧ ಸಂಚಾರಗಳನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿಲು ಮೆಟ್ಟಿಲಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವುದರಿಂದ ರಾಗದ ಸ್ವರೂಪವು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಸ್ಫುರಿಸಲು ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾವ ಸಹ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುವುದು.

ಚಿಟ್ಟೆ ಸ್ವರ, ಸ್ವರ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸ್ವರಾಕ್ಷರ, ಗೋಪುಚ್ಛ, ಶ್ರೋತೋವಹಯತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಸಾಲಂಕಾರಗಳು ಕೃತಿರಚನೆಯ ಈಚಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳಾಗಿವೆ. ಇವು ಕೃತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯವರ್ಧಕ ಅಂಗಗಳಾಗಿವೆ.

ಮಣಿಪ್ರವಾಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಂದರೆ ಒಂದೇ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವಿರುವುದು. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಇದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಪೂರ್ವಾರ್ಧ ಸಂಸ್ಕೃತ ಉತ್ತರಾರ್ಧ ತೆಲುಗು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನೊಳಗೊಡ ಶ್ಲೋಕಗಳು ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರು ಮಣಿಪ್ರವಾಳ ಕೃತಿರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ 'ವೆಂಕಟಾಚಲಪತೇ' ಎಂಬ ಕಾಪಿರಾಗದ ಕೃತಿಯು ಸಂಸ್ಕೃತ, ತೆಲುಗು ಮತ್ತು ತಮಿಳು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ.

ಪದ

ಮಧುರಭಕ್ತಿ ಮತ್ತು ನಾಯಕ ನಾಯಿಕಾ ಭಾವದ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಈ ರಚನೆಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿದೆ. 'ಪದ' ಎಂಬುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಭಕ್ತಿಗೀತೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿತ್ತು. ಈಚೆಗೆ ಮಧುರ ಭಕ್ತಿ ವಿಷಯವಾದ ರಚನೆಯನ್ನು ಪದವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತಿದೆ.

೧೭ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕ್ಷೇತ್ರಯ್ಯನವರು ಈ ರಚನೆಯ ಶಿಲ್ಪಿ ಎನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ತೆಲುಗು ಪದಗಳು ಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದು ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಉತ್ತಮವಾದ ರಚನೆಗಳಾಗಿವೆ.

ಬಹಳ ಪ್ರೌಢವಾದ ಸಂಗೀತಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ರಸನಿರೂಪಣಾ ಶಕ್ತಿಯಿರುವವರು ಮಾತ್ರ ಪದಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹಾಡಬಹುದು. ಇವುಗಳ ಸಂಗೀತವಸ್ತು ಸಹ ಬಹಳ ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟದ್ದಾಗಿದ್ದು

ಸಭಾಗಾನದಲ್ಲೂ ಇವನ್ನು ಹಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಕ್ಷೇತ್ರಯ್ಯನವರು, ಮೂವಲೂರು ಸಭಾಪತಯ್ಯನವರು, ಘನಂ ಸೀನಯ್ಯನವರು ಮತ್ತು ಸಾರಂಗಪಾಣಿಯವರು ತೆಲುಗುಭಾಷೆಯಲ್ಲೂ, ಘನಂಕೃಷ್ಣಯ್ಯರ್ ಎಂಬುವರು ತಮಿಳು ಭಾಷೆಯಲ್ಲೂ ಉತ್ತಮ ಮಟ್ಟದ ಧಾತು ಮಾತುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಪದಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಜಾವಳಿ

ಜಾವಳಿಯು ಪದಕ್ಕಿಂತ ಸಂಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ಲಘುಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ರಚನೆಯು ೧೯ನೆ ಶತಮಾನದಿಂದೀಚೆಗೆ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರವರ್ಣನೆಯೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಭಾಗಾನದಲ್ಲಿ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಹಾಡುವುದು ಸಂಪ್ರದಾಯ.

ಈ ರಚನೆಯ ಸಂಗೀತವು ರಂಜನೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುವಂಥದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ದೇಶೀ ರಾಗಗಳಲ್ಲೇ ಹೆಚ್ಚು ಜಾವಳಿಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಧರ್ಮಪುರಿ ಸುಬ್ಬರಾಯರು, ಪಟ್ಣಂ ಸುಬ್ರಮಣ್ಯ ಅಯ್ಯರ್, ರಾಮನಾಡ್ ಶ್ರೀನಿವಾಸಯ್ಯಂಗಾರ್ ಮುಂತಾದವರು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಜಾವಳಿ ರಚನಕಾರರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಜಾವಳಿಯೂ ಪ್ರೌಢ ಗಾನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿರುವವರು ಮಾತ್ರ ಹಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾದ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ.

ದರು

ಇದು ಗೇಯನಾಟಕ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಕಥಾಸಂದರ್ಭಸೂಚಕ ರಚನೆ. 'ದರು' ಎಂಬ ಶಬ್ದವು ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಗೀತದ 'ಧ್ರುವ' ಎಂಬುದರ ರೂಪಾಂತರವೆಂದು ತಜ್ಞರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ಇದು ಆನ್ವಯಿಕ ಸಂಗೀತ (Applied Music) ರಚನೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇದರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ. ಶೃಂಗಾರ ರಸ ಅಥವಾ ಆಶ್ರಯದಾತನ ಗುಣಗಾನವೇ ಇದರ ವಸ್ತುವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪಲ್ಲವಿ, ಅನುಪಲ್ಲವಿ, ಚರಣಗಳು ಮತ್ತು ಜತಿಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿರುವ ಈ ರಚನೆಯು ಪ್ರೌಢಗಾನಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ದರುವಿನಲ್ಲಿ ಈ ಕೆಳಕಂಡ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಪಾತ್ರಪ್ರವೇಶ ದರು : ಇದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಪಾತ್ರದ ಪ್ರವೇಶ ಮತ್ತು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಹಾಡು. ಇದನ್ನು ಹಾಡಿ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯು ನೃತ್ಯ ಮಾಡಿ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವನು.

ಸ್ವಗತ ದರು : ಇದು ಗಾನರೂಪವಾದ ಸ್ವಗತ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವಿಳಂಬ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಹಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ.

ವರ್ಣನ ದರು : ಯಾವುದಾದರೊಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಹಾಡು.

ಕೋಲಾಟ ದರು : ಕೋಲಾಟ ಆಡುವಾಗ ಹಾಡುವಂತಹುದು.

ಸಂವಾದ ದರು

ಉತ್ತರ ಪ್ರತ್ಯುತ್ತರ ದರು : ಇವು ಗಾನರೂಪವಾದ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು.

ತಿಲ್ಲಾನ

ತಿಲ್ಲಾನವು ಮಧ್ಯಮ ಕಾಲದ ನಡೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ವಿವಿಧ ಜತಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹರ್ಷವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವಂತಹ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ.

ಇದು ನೃತ್ಯಕ್ಕೂ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ರಚನೆ.

ಇದು ಸುಮಾರು ೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತೆಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೂ ಹಿಂದೆ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಜತಿಗಳು ಕಂಡುಬಂದರೂ ತಿಲ್ಲಾನವು ಈಗಿನ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುದು ೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದೀಚೆಗೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ವೀರಭದ್ರಯ್ಯ ಎಂಬುವರು ಮೊತ್ತಮೊದಲ ತಿಲ್ಲಾನ ರಚನಕಾರರಾಗಿದ್ದರೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಸಿಂಹನಂದನತಾಳದಲ್ಲಿ ಮಹಾವೈದ್ಯನಾಥಯ್ಯರ್‌ರವರು ರಚಿಸಿರುವ 'ಗೌರೀನಾಯಕ' ಎಂಬ ಕಾನಡಾ ರಾಗದ ತಿಲ್ಲಾನವು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರೌಢ ರೀತಿಯ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಪಟ್ಣಂ ಸುಬ್ರಮಣ್ಯ ಅಯ್ಯರ್, ಮೈಸೂರು ವೀಣೆ ಶೇಷಣ್ಣನವರು, ಸದಾಶಿವರಾಯರು, ಮುತ್ತಯ್ಯ ಭಾಗವತರು, ರಾಮನಾಡ್ ಶ್ರೀನಿವಾಸಯ್ಯಂಗಾರ್ ಮುಂತಾದವರು ಅನೇಕ ತಿಲ್ಲಾನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶೇಷಣ್ಣನವರ ಜಂಜೂಟಿ ರಾಗದ ತಿಲ್ಲಾನವು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಅತಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ.

ಸಂಗೀತಕಛೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ತಿಲ್ಲಾನವನ್ನು ಹಾಡುವುದು ಸಂಪ್ರದಾಯ.

ಪ್ರಬಂಧ

ಪ್ರಬಂಧ ಎಂಬುದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಒಂದು ರಾಗತಾಳದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ರಚನೆ ಎನಿಸುವುದು. ವಾದ್ಯಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ವಾದ್ಯಗಳಿಗಾಗಿಯೇ ಸ್ವರಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿರುವ ರಚನೆಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಗೇಯಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವರ, ಬಿರುದು, ಪದ, ತೇನಕ, ಪಾಟ ಮತ್ತು ತಾಳ ಎಂಬ ಆರು ಅಂಗಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಉದ್ಗ್ರಾಹ, ಮೇಳಪಾಕ, ಧ್ರುವ ಮತ್ತು ಆಭೋಗ ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ಧಾತುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿ ಸ್ವರ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಜತಿಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ.

ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಲು ಬಹಳ ಕಠಿಣವಾದ ರಚನೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇದು ಬಹಳ ಅಪರೂಪವಾಗಿ, ಈಚೆಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿದೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು.

ಅಧ್ಯಯನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಬಗೆಯ ರಚನೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿರುವುದು. ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧಸೂಡ ಪ್ರಬಂಧ, ರಾಗತಾಳಮಾಲಿಕಾ ಪ್ರಬಂಧ, ಛಾಯಾಲಗಸೂಡ ಪ್ರಬಂಧ, ರಾಗ ಕದಂಬದ್ವೈವಕ ಪ್ರಬಂಧ, ಚತುರ್ಧಾತುಕ ಪ್ರಬಂಧ ಮೊದಲಾದ ವಿವಿಧರೂಪಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ರಾಗಮಾಲಿಕೆ

ರಾಗಮಾಲಿಕೆಯು ಸಂಗೀತರಚನೆಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲೇ ಶ್ಲೋಕಗಳು, ಪದ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ವಾಡಿಕೆ ಇತ್ತು. ಇದು ಈಗ ಸ್ವರ ಲಯಬದ್ಧವಾದ ಗೇಯರಚನೆಯಾಗಿ ಬಹಳ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದೆ.

ರಾಗಮಾಲಿಕೆಯು ಪಲ್ಲವಿ, ಅನುಪಲ್ಲವಿ ಮತ್ತು ಚರಣಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡು ಬೇರೆ ಬೇರ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಧಾತು ಸ್ವರ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ರಾಗದಲ್ಲೂ ಚಿಟ್ಟೆಸ್ವರವು ಇದ್ದು ಪಲ್ಲವಿಯ ಮುಕುಟ ಸ್ವರದಲ್ಲಿ ಮಿಳಿತವಾಗುವುದು. ಇದರ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಶೃಂಗಾರ ಅಥವಾ ಭಕ್ತಿರಸಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ರಾಗಮಾಲಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ರಾಗಮುದ್ರೆಯನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು. ವಿಲೋಮ ಕ್ರಮದ ಚಿಟ್ಟೆಸ್ವರವನ್ನು ಕೆಲವು ರಾಗಮಾಲಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿರುವುದುಂಟು. ಚಿಟ್ಟೆಸ್ವರ ಮತ್ತು ಮುಕುಟ ಸ್ವರಗಳಿಗೂ ಕೆಲವು ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ೮, ೧೪ ಅಥವಾ ೧೬ ರಾಗಗಳುಳ್ಳ ರಚನೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ದೀರ್ಘ ರಾಗಮಾಲಿಕೆಗಳುಂಟು.

ಮಹಾವೈದ್ಯನಾಥಯ್ಯರ್‌ರವರ ೭೨ ಮೇಳ ರಾಗಮಾಲಿಕೆಯು ಬಹಳ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮಟ್ಟದ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ರಾಗದ ಕಡೆಯಲ್ಲೂ ಚಿಟ್ಟೆಸ್ವರಗಳಿವೆ.

ಮೂರ್ಛನಕಾರಕಮೇಳ ರಾಗಮಾಲಿಕೆಯು ಲಕ್ಷಣ ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ೭೨ ಮೇಳಗಳಲ್ಲೂ ಗ್ರಹಭೇದದಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಎಲ್ಲ ಮೇಳಗಳನ್ನೂ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

ರಾಗಮಾಲಿಕಾ ವರ್ಣಗಳು, ರಾಗಮಾಲಿಕಾ ಜತಿಸ್ವರಗಳು, ರಾಗಮಾಲಿಕಾ ತಾನ, ರಾಗಮಾಲಿಕಾ ಪಲ್ಲವಿ ಮತ್ತು ರಾಗಮಾಲಿಕಾ ಕಲ್ಪನ ಸ್ವರಗಳು ಈಗ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿರುವ ರಾಗಮಾಲಿಕೆಯ ಇತರ ಸ್ವರೂಪಗಳು.

ಉಪಸಂಹಾರ

ಸಂಗೀತ ಕವಿತ್ವವು ಒಂದು ಸ್ಫೂರ್ತಿ, ಒಂದು ಸಿದ್ಧಿಯಾಗಿರಬೇಕು. ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರನು ವಾಗ್ದೇವಿಯ ಉಪಾಸಕನಾಗಿರಬೇಕು. ಸಂಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಸಿದ್ಧಿಪಡೆದವನೇ ಉತ್ತಮ ರಚನಕಾರನಾಗಲು ಸಾಧ್ಯ. ಇಂತಹ ಮಹಾಪುರುಷರು ಶತಮಾನಗಳಿಗೊಮ್ಮೆ ಜನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಂಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಮಹಾಪೂರವನ್ನೆಬ್ಬಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬೀಥೋವನ್, ಮೊಜಾರ್ಟ್, ಬಾಖ್, ತಾನ್‌ಸೇನ್, ಪುರಂದರದಾಸರು, ಸಂಗೀತ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳಾದ ತ್ಯಾಗರಾಜರು, ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರು,

ಶ್ಯಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಂತಹ ಕಲಾಶಿಲ್ಪಿಗಳನ್ನು ಈ ಪ್ರಪಂಚ ಕಾಣುವುದು ಶತಮಾನಗಳಿಗೊಮ್ಮೊಮ್ಮೆ! ಆದರೂ ಇದೊಂದು ಅಖಂಡಪ್ರವಾಹ. ಹರಿದಾಸರಿಂದ ಆರಂಭವಾದ ಕರ್ಣಾಟಕ ಗೇಯ ಕೃತಿಗಳ ಉಜ್ವಲ ಪರಂಪರೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಸತತವಾದ ಸೃಜನಶೀಲ ರಚನಾಶಕ್ತಿ ದೈವದತ್ತವಾದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗಳಿಂದಾಗಿ ನಮ್ಮ ವಿವಿಧ ಗೇಯಪ್ರಕಾರಗಳು ತುಂಬಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿವೆ. ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವಾದ ಸಂಗೀತಕಲೆಯು ಮಾನವನ ಜೀವಿತ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ತಂಪನ್ನೆರೆಯುವ ವೃಕ್ಷವಾಗಿ, ಕಂಪನ್ನು ಸೂಸುವ ಪುಷ್ಪವಾಗಿ, ಆನಂದವನ್ನೀಯುವ ಅಮೃತಬಿಂದುವಾಗಿ ಬೆಳಗುತ್ತಿದೆ.

(ಸಾಹಿತ್ಯವಾಹಿನಿ - ೮, *ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಗೇಯ ರಚನೆಗಳು*, ಪ್ರ: ಡಿ.ವಿ.ಕೆ. ಮೂರ್ತಿ, ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಪುರಂ, ಮೈಸೂರು - 4, 1970, ಪು 28)

ಸಂಗೀತ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಶಿಕ್ಷಣ, ಅಂದು - ಇಂದು

ಸಂಗೀತಕಲೆ ವೇದಗಳಷ್ಟೇ ಪವಿತ್ರವಾದುದು ಮತ್ತು ಪ್ರಾಚೀನವಾದುದು. ಇದು ಗಾಂಧರ್ವ ವೇದವೆಂದೂ, ಪಂಚಮ ವೇದವೆಂದೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಸಂಗೀತಕಲೆಯ ಉಗಮವನ್ನು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾನವನ ಉಗಮದ ಮೂಲದಲ್ಲೇ ಕಾಣಬಹುದು. ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಜರು ನಡೆಸಿರುವ ಪ್ರಯೋಗ ಮತ್ತು ಸಂಶೋಧನೆಗಳ ಫಲವೇ ಇಂದು ನಮಗೆ ಲಭಿಸಿರುವ ಪರಿಷ್ಕೃತ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿ. ಇದರ ಲಕ್ಷ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಆಳ ವೈಶಾಲ್ಯಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಾಚಾರ್ಯರ ಮೇಧಾಶಕ್ತಿ ಎಂತಹುದು ಎಂಬುದರ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೊಂದು ಮಹಾಸಾಗರ. ಇದರಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಂಡುಕೊಂಡಿರುವುದು ಅತ್ಯಲ್ಪ. ಇದಕ್ಕೆ ಕೊನೆಯೆಂಬುದೇ ಇಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರತೀಕವಾದ ಈ ಸಂಗೀತಕಲೆಯು ನಮ್ಮ ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ನಡೆದುಬಂದಿದೆ. "ಲಕ್ಷ್ಯಪ್ರಧಾನಂ ಖಲು ಶಾಸ್ತ್ರಮ್"ಎಂಬ ನುಡಿಯಂತೆ ಜೀವಕಲೆಯಾದ ಸಂಗೀತವು ಪ್ರಯೋಗಪ್ರಧಾನವಾದ ಕಲೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವುದು ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ಭಾಷಾಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯನ್ನು ಇಂದು ನಾವು ಸಂಗೀತಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಪ್ರಗತಿಯ ಕುರುಹು. ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಾಗಲಿ, ಕಲೆಗಾಗಲಿ ನವಚೈತನ್ಯವನ್ನು ನೀಡುವಂತಿರಬೇಕು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಪ್ರವಾಹ. ಕಾಲಗತಿಯನ್ನನುಸರಿಸಿ ಇದು ನಡೆದೇ ತೀರುತ್ತದೆ.

ಕಲಾಭಿರುಚಿ ಮಾನವನ ಆಜನ್ಮಸಿದ್ಧವಾದ ಹಕ್ಕು. ಇದು ಸಂಸ್ಕಾರಬಲದಿಂದ ಬರುವ ಒಂದು ವರವೂ ಹೌದು. ಅದರಲ್ಲೂ ಗಾನರಸವನ್ನು ಸವಿಯದಿರುವವರು ಯಾರು ? ಪಶು, ಶಿಶು ಹಾಗೂ ಸರ್ಪ ಗಾನಕಲೆಯಿಂದ ಸಂತೋಷಪಡುವುದಾದರೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಮಾನವನಿಗೆ ಅವರಿಂದ ಲಭಿಸುವ ಆನಂದ ಎಷ್ಟಿರಬೇಡ! ನಮ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯದಂತೆ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಹುಟ್ಟುವಾಗಲೇ ಸಂಗೀತದ ಸಂಸ್ಕಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಈ ಸಂಸ್ಕಾರ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲವೇ ಕುಂಠಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕಾರ ಹೊಂದಿ ಬೆಳೆಯುವ ಮಕ್ಕಳೇ ಮುಂದೆ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆಯಲು, ಇಲ್ಲವೇ ಒಳ್ಳೆಯ ಶ್ರೋತೃಗಳಾಗಲು ಅರ್ಹರಾಗುತ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತ ಮೂಲತಃ ಭಕ್ತಿಪ್ರಧಾನವಾದುದು. ಮನೋರಂಜನೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾದುದಷ್ಟೆ. ಇದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಋಷಿ, ಮುನಿಗಳ ಹಾಗೂ ಭಾರತೀಯರ ಮನೋಧರ್ಮವೇ ಕಾರಣ. ನಮ್ಮ ವೇದೋಪನಿಷತ್ತುಗಳ ಸಾರಸರ್ವಸ್ವವೆಲ್ಲಾ ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿದೆ. ಭಕ್ತಿಪಾರಮ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ತಿರುಳು. ಇಹ ಪರ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕವಾದ ಭಕ್ತಿ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತ ಕಲೆಯು ಒಂದು ಸುಲಭೋಪಾಯವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ನಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ಸಂತರೂ ಭಕ್ತಿಪಂಥವನ್ನನುಸರಿಸಿ ತಮ್ಮ ತತ್ತ್ವೋಪದೇಶಗಳನ್ನು ಸಂಗೀತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಬೋಧಿಸಿ ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣೆ ಮಾಡಿ ತಮ್ಮ ಆತ್ಮೋನ್ನತಿಯನ್ನೂ ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಗೀತ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳಾದ ತ್ಯಾಗರಾಜರು, ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರು ಮತ್ತು ಶ್ಯಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಹಾಗೂ

ಇತರ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರೆಲ್ಲರೂ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ತಮ್ಮ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿರಸಕ್ಕೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಕೊಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ಪವಿತ್ರವಾದ ಸಂಗೀತ ಕಲೆಯು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಅನೇಕ ಜಂಜಾಟಗಳಲ್ಲಿ ತೊಳಲುತ್ತಿರುವ ಇಂದಿನ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಅಮೃತಸೇಚನ ಮಾಡುವ ಒಂದು ಕಾಮಧೇನುವಾಗಿ ನಮಗೆ ಲಭಿಸಿದೆ. ಇದರ ಪಾವಿತ್ರ್ಯವನ್ನೂ, ಮೂಲಗುಣವನ್ನೂ ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬರುವ ಭಾರ ನಮ್ಮ ಮೇಲಿದೆ, ನಮ್ಮ ಮುಂದಿನ ಜನಾಂಗದ ಮೇಲಿದೆ.

ಯಾವ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನಾಗಲಿ ಕಲಿಯಬೇಕಾದರೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅನೂಚಾನವಾಗಿ ಬಂದಿರುವುದು ಗುರುಕುಲ ಪದ್ಧತಿ. ಹಿಂದೆ ವೇದಾಧ್ಯಯನವಾಗಲಿ, ಸಂಸ್ಕೃತವಾಗಲಿ, ಸಂಗೀತವಾಗಲಿ ಸರಿಯಾದ ಗುರುಗಳಲ್ಲಿ ಹತ್ತಾರು ವರ್ಷ ಭಯಭಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಸೇವೆ ಮಾಡಿ ಅವರ ಅನುಗ್ರಹವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಶಿಷ್ಯನ ಶಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿಯೇ ಅವನಿಗೆ ಗುರುಕುಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶ ದೊರೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾದ ಶಿಸ್ತು ಮತ್ತು ಪಾಠಕ್ರಮವನ್ನು ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಿ ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ಬೇಕುಬೇಕಾದ್ದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಗುರುಗಳು ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಕೇಳುವ ಧೈರ್ಯವೂ ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಕಠಿಣ ಪರಿಶ್ರಮದಿಂದ ದೀರ್ಘಕಾಲ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಿ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡ ಕಲೆ ಶ್ರೇಷ್ಠಮಟ್ಟದ್ದಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮುಗಿದ ನಂತರ ಗುರುಗಳ ಆಶೀರ್ವಾದವನ್ನು ಪಡೆದು ಯಥಾಶಕ್ತಿ ಗುರುದಕ್ಷಿಣೆ ಸಲ್ಲಿಸಿ ಶಿಷ್ಯರು ಸ್ವತಂತ್ರರಾಗಿ ತಮ್ಮ ಕಲಾಜೀವನವನ್ನು ನಡೆಸಬಹುದಾಗಿತ್ತು.

ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ವೇದಾಧ್ಯಯನವನ್ನು ಹಣಕ್ಕಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಡುವುದು ನಿಷಿದ್ಧವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಗುರುಗಳ ಸಂಸಾರದ ಯೋಗಕ್ಷೇಮವನ್ನು ಶಿಷ್ಯರು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರವರ ಯೋಗ್ಯತೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ದವಸ-ಧಾನ್ಯಗಳನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವುದು, ಗೃಹಕೃತ್ಯದ ಕೆಲಸಗಳಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗುವುದು ಮುಂತಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಣಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಬೆಲೆ ಇತ್ತು. ಅನೇಕ ವ್ಯವಹಾರಗಳು ಹಣಕ್ಕಿಂತ ಪದಾರ್ಥರೂಪವಾದ ಚಲಾವಣೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದುವು. ಕಾಲವೂ ಬಹಳ ಸುಭಿಕ್ಷವಾಗಿತ್ತು. ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ, ರಾಜರ ಆಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಶ್ರೀಮಂತ ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ತ ಮರ್ಯಾದೆ ಮತ್ತು ಸಂಭಾವನೆಗಳು ಸಲ್ಲುತ್ತಿದ್ದುವು. ಪಕ್ಷಪಾತವಿಲ್ಲದೇ ವಿದ್ವತ್ತನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಈರ್ಷ್ಯಾಸೂಯೆಗಳು ಯಾವಾಗಲೂ ಇರುವುದೇ ಎಂಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾವನೆ ಇದ್ದರೂ ಆಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿದ್ವಾಂಸರೇ ಪರಸ್ಪರ ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಮೆಚ್ಚಿ ಸಂತೋಷ ಪಟ್ಟಿರುವ ನಿದರ್ಶನಗಳೂ ಇಲ್ಲದೇ ಇಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಆಗ ಯಾರಾದರೂ ಸರಿ ತಾನೊಬ್ಬ ನಿಜವಾದ ವಿದ್ವಾಂಸನೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಬಹಳ ಕಷ್ಟಪಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ವಿದ್ವಾಂಸಪಟ್ಟ ಸಿಗಬೇಕಾದರೆ ಗುರುಗಳೇ ತಮ್ಮ ಶ್ರೇಷ್ಠಮಟ್ಟದ ಶಿಷ್ಯನನ್ನು ಆರಿಸಿ ಅವನ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಗೋಷ್ಠಿಯನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಅವರ ಮುಂದೆ ಶಿಷ್ಯನ ಪ್ರಥಮ ವಿನಿಕೆ ಗುರುಗಳ ಅನುಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಆಶೀರ್ವಾದಗಳೊಂದಿಗೆ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಹೀಗೆ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಆ ವಿದ್ವದ್‌ಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ ಅವರ ಮೆಚ್ಚಿಗೆ ಮತ್ತು ಆಶೀರ್ವಾದಗಳನ್ನು ಪಡೆದನಂತರವೇ ಅವನಿಗೆ ವಿದ್ವಾಂಸನೆಂಬ ಗೌರವ ಲಭಿಸುತ್ತಿತ್ತು.

ಆದರೆ ಇದೆಲ್ಲಾ ಹಳೆಯಕಾಲದ ಮಾತಾಯಿತು. ಅಡಗೂಲಜ್ಜಿಯ ಕತೆಯೆಂದು ಈಗಿನವರು ಯಾರಾದರು ಮೂಗುಮುರಿಯಲೂಬಹುದು. ಈಗಂತೂ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಎಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆಂದು ಹೇಳಲುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕೆಲವರಿಗಂತೂ ಗುರುವೇ ಬೇಕಿಲ್ಲ. ವಿದ್ವಾಂಸರ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಮೊದಲೇ ಬೇಕಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈಗಲೂ ನಿಜವಾದ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಗುರುಸೇವೆ ಮಾಡಿ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಯುವ ಪದ್ಧತಿ ಕ್ರಮೇಣ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ ಅಷ್ಟೆ. ಯಾವ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ನಿಜವಾದ ಪ್ರತಿಭೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಬಲವಂತವಾಗಿ ಕಲಿಸಹೊರಟಾಗ ಅದರಲ್ಲಿನ ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಬಿಗಿ ಸಡಿಲವಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಈಗಿನ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಈಚೆಗೆ ನಡೆದಿರುವುದಾದರೂ ಇದೇ. ನಮ್ಮ ವಿದ್ಯೆಯ ಮಟ್ಟವು ಬಹು ಸಂಖ್ಯೆಯ ಕನಿಷ್ಠ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯವರಿಗೂ ಎಟುಕುವಂತೆ ಇಳಿದುಹೋಗಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇದು ವಿದ್ಯೆ ಮತ್ತು ಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಖಂಡಿತವಾಗಿ ಒಳ್ಳೆಯದಲ್ಲ. ಸಂಗೀತಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆಯೇ ಇತರ ವಿದ್ಯಾಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ನಿಜವಾದ ಯೋಗ್ಯತೆಗೇ ಪುರಸ್ಕಾರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಗಳು ಸಿಗುವಂತಾಗಬೇಕು. ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲಿ ಲಲಿತಕಲೆಗಳಿಗೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಸಿಗುತ್ತಿರುವುದೇನೋ ನಿಜವೇ. ಆದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವುದೂ ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಬಹುಮತಾಭಿಪ್ರಾಯದ ರಾಜಕೀಯದಂತೆಯೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಶಿಕ್ಷಣತಜ್ಞರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಗೆ ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಮನ್ನಣೆ ದೊರೆಯುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಹೋಗುವವನಿಗೂ ಅರ್ಥವಾಗುವಂತೆ ಹಾಡಬೇಕು, ಕಲಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಧೋರಣೆ ಎಷ್ಟು ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದ! ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಸಂಗೀತ ಶಿಕ್ಷಣ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಕಡಿಮೆ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಹುಯಿಲೆಬ್ಬಿಸುವುದು ಆಡಳಿತ ಮಂಡಳಿಯವರಿಗೆ ಸರ್ವೇಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದೆ. ಒಬ್ಬ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾವಿದನನ್ನೋ ಅಥವಾ ವಿಜ್ಞಾನಿಯನ್ನೋ ಬಲವಂತವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಭೆ ಇರುವವರು ಆ ಪರಿಸರವನ್ನು ತಾವೇ ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾರೆ.

ಈಗ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪದವಿ ಮತ್ತು ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿರುವುದು ನಿಜಕ್ಕೂ ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಗತಿಯ ಹೆಜ್ಜೆಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಸಂಖ್ಯಾಬಲಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕೊಡಬಾರದು. ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿವರ್ಷ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ತಯಾರಾದರೂ ಸಾಕು. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಕಡಮೆ ಇದ್ದಷ್ಟೂ ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ಅಭ್ಯಾಸದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಳ್ಳೆಯದೇ. ಇದು ಗುರುಕುಲದಂತೆಯೇ ನಡೆಯಲು ಅವಕಾಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಎಲ್ಲರೂ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ ಸೇರಿ ಸಂಗೀತ ಕಲಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ರೇಡಿಯೋ, ಟೇಪ್‌ರೆಕಾರ್ಡರ್ ಮುಂತಾದ ಸೌಲಭ್ಯವಿರುವ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗುರುವೇ ಇಲ್ಲದೇ ತಾವೇ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕಲಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೂ ಅನೇಕರು ಮಾಡಬಹುದು. ಆದರೆ, ಇದು ಸ್ವಂತ ವೈದ್ಯಕೀಯ ಚಿಕಿತ್ಸೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಷ್ಟೇ ಹಾನಿಕರವಾದುದು. ಸರಿಯಾದ ಗುರುವಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದಲೂ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಪಾಠಮಾಡಿ ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬರಬೇಕಾದುದು ನಮ್ಮ ತರುಣ ಪೀಳಿಗೆಯವರ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಆದಷ್ಟು ಬೇಗ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಲಿತು ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಬಂದುಬಿಡಬೇಕೆಂಬ ಚಪಲಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಸಂಯಮದ

ಕಡಿವಾಣ ಹಾಕಿ ತಮ್ಮ ಕಲೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪಕ್ವವಾಗುವವರೆಗೂ ತಾಳ್ಮೆಯಿಂದ ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಬೇಕು. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಗ್ಗವಾದ ಜನಮೆಚ್ಚಿಕೆಯ ಅಂಶಗಳು ಈಗ ವಿಪರೀತವಾಗಿ, ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದ ಕಲೆಗೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಉತ್ತೇಜನ ಸಿಗದೇ ಹೋಗುತ್ತಿರುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ಶೋಚನೀಯವಾದ ವಿಷಯ. ಬರೀ ಚಮತ್ಕಾರ ಪ್ರದರ್ಶನವೇ ಈಗ ಸಂಗೀತದ ಅಳತೆಗೋಲಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಇಂತಹ ಚಮತ್ಕಾರಗಳಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಜನ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಜನ ಬರದಿದ್ದರೆ ಆ ಸಂಗೀತ ಚೆನ್ನಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬುದೇ ಈಗಿನ ಭಾವನೆಯಾಗಿದೆ. ಇದು ಬದಲಾಗಬೇಕಾದರೆ ಶ್ರೋತೃಗಳು ಶುದ್ಧ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಂಗೀತದ ಕಡೆ ತಮ್ಮ ಒಲವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಕೇವಲ ಆಡಂಬರ ಅಬ್ಬರವೇ ಕಲೆಯಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಅವರು ಅರಿಯಬೇಕು. ಆಗ ಮಾತ್ರ ಗಂಭೀರವಾದ, ಥಳುಕಿಲ್ಲದ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಮಾನ್ಯತೆ ಸಿಗುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಿಷ್ಟನ್ನೂ ಹಿಂದಿನ ಮತ್ತು ಈಗಿನ ತುಲನಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಸಂಗೀತಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮದಲ್ಲೂ, ಕಚೇರಿ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲೂ ಎಷ್ಟೊಂದು ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗಿವೆ ಎಂಬುದು ಸ್ವಲ್ಪ ಹಳೇಕಾಲದವರಿಗೆಲ್ಲಾ ಗೊತ್ತಿರುವ ವಿಷಯವೇ ಆಗಿದೆ. ಇದು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಪ್ರಗತಿಯೇ ಎಂದು ಹೇಳುವವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ, ಹಳೆಯದೆಲ್ಲಾ ಚೆನ್ನಲ್ಲವೆಂದಾಗಲಿ, ಹೊಸತೆಲ್ಲಾ ಬಹಳ ಚೆನ್ನೆಂದಾಗಲಿ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಈ ಸಂಧಿಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಳತು ಮತ್ತು ಹೊಸತು ಎರಡರ ಒಳ್ಳೆಯ ಗುಣಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಪ್ರಗತಿಗೆ ಕುಂದು ಬಾರದಂತೆ ನಮ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನೂ ಬಿಡದಂತೆ ಎರಡನ್ನೂ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಬೇಕು. ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಬೇಕಾದರೆ, ಸಂಗೀತ ಸಮ್ಮೇಳನಗಳಲ್ಲಿ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಬಿಚ್ಚುಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಚರ್ಚಿಸಿ, ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಮನೋಭಾವ ಬೆಳೆಯಬೇಕು. ಅನೇಕ ಚರ್ಚೆಗಳೇನೋ ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಆದರೆ, ಅದು ಯಾವುದೂ ಕಾರ್ಯಗತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ಅಷ್ಟೇ. ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಷಯಗಳ ಬಗೆಗೆ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗಳು ವಿಪುಲವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಆದರೆ, ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಕಲೆಗೆ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ನೇರವಾಗಿ ಸಂಬಂಧಿಸದ ಅನೇಕ ಶುಷ್ಕ ವಿಷಯಗಳ ಚರ್ಚೆಯಿಂದ ನಮಗೆ ನಮ್ಮ ಕಲೆಗೆ ಯಾವ ಲಾಭವಾಗುವುದೋ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಸಂಗೀತಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿನ ಪ್ರಚಲಿತ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು, ಶಿಕ್ಷಣಕ್ರಮ, ಕಲಾವಿದರ ಸಂಕಷ್ಟಗಳು ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥವಿದೆ, ಪ್ರಯೋಜನವಿದೆ. ಸರಕಾರವು ಸಂಗೀತಗಾರರಿಗೆ ಎಲ್ಲ ವಿಧವಾದ ನೆರವನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಈಗ ತೋರಿಸುತ್ತಿರುವ ಕಳಕಳಿಯನ್ನು ಸಂಗೀತ ಕಲಾವಿದರ ಬಗೆಗೂ ತೋರಿಸಿ, ಅವರನ್ನೂ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿ ಅವರ ಕಲಾಜೀವನ ಸುಗಮವಾಗಿ ನಡೆಯುವಂತೆ ಸಹಾಯ ನೀಡಬೇಕು. ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಇಂತಹ ಸಮ್ಮೇಳನಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿ ಸರಕಾರಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಲಹಾರೂಪವಾದ ಮನವಿಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಬೇಕು.

ಸಂಗೀತವು ಮೋಕ್ಷಕ್ಕೆ ಸಾಧನ. ಇಹವನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿ ಮೋಕ್ಷವಿಲ್ಲ. ಇವೆರಡನ್ನೂ ಸಾಧಿಸುವುದು ಸಂಗೀತ. ಈ ಕಲೆಯ ಉಪಾಸಕರು ದೈವಾಂಶಸಂಭೂತರು. ಅವರು ಯಾವಾಗಲೂ ನೆಮ್ಮದಿಯಿಂದ ಬಾಳಬೇಕು. ಕಲಾಜ್ಯೋತಿ ಎಂದೆಂದೂ ಬೆಳಗಬೇಕು. ದೈವಕೃಪೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಎಲ್ಲರ ಮೇಲೂ ಇರಬೇಕು ಎಂಬ ಹಾರೈಕೆ ಈಡೇರುವಂತಾಗಲಿ. ಸರ್ವೇಜನಾಃ ಸುಖಿನೋಭವಂತು ಸಮಸ್ತಸನ್ಮಂಗಳಾನಿ ಸಂತು.

(*ರಜತಮಹೋತ್ಸವದ ಸವಿನೆನಪಿನ ಸ್ಮರಣ ಸಂಚಿಕೆ*, ಪ್ರ : ಸಂಗೀತ ಕಲಾಭಿವರ್ಧಿನೀ ಸಭಾ (ರಿ), ನಂ.1, ಕಲ್ಯಾಣಭವನ, ತ್ಯಾಗರಾಜ ರಸ್ತೆ, ಮೈಸೂರು - 4,1980)

ದಿವ್ಯ ಚೇತನ

ದಿವಂಗತ ಸಂಗೀತ ಚೂಡಾಮಣಿ ಶ್ರೀ ಬಿ.ಕೆ. ಪದ್ಮನಾಭರಾಯರ ಮತ್ತು ನನ್ನ ಪರಿಚಯ ಸುಮಾರು ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳಿಗೂ ಮೀರಿದ್ದು. ಒಮ್ಮೆ ಅವರು ನನ್ನ ವೀಣಾವಾದನವನ್ನು ಸಯ್ಯಾಜಿರಾವ್ ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ತಮ್ಮ ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದರು. ಇದು ಸುಮಾರು ೧೯೫೦ ರಲ್ಲಿರಬಹುದು. ಅಂದು ನಾನು ಅವರ ಸಜ್ಜನಿಕೆ, ಸಹೃದಯತೆ ಮತ್ತು ಪ್ರೀತಿ ವಿಶ್ವಾಸಗಳಿಗೆ ಮಾರುಹೋದೆ. ಕಲಾವಿದರ ಬಗೆಗೆ ಅವರಿಗೆ ಅಷ್ಟು ಅಭಿಮಾನವಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಅವರ ನನ್ನ ಪರಿಚಯ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಗಾಢವಾಗಿ ನಾನು ಅವರ ಆತ್ಮೀಯರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾದೆ. ಇದೇ ಮಹಡಿಯ ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲೆ ೧೯೫೧ರಲ್ಲಿ ಅವರ ಗುರುಗಳು ಶ್ರೀ ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಯಲ್ಲಿ "ಸಂಗೀತ ಕಲಾಭಿವರ್ಧಿನಿ ಸಭಾ" ಜನ್ಮತಾಳಿತು. ಇದರ ಪ್ರಥಮ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಯಾಗಿ ನಾನು ಶ್ರೀ ಪದ್ಮನಾಭರಾಯರ ಹೆಚ್ಚು ಸಮೀಪವರ್ತಿಯಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಅವಕಾಶ ದೊರೆಯಿತು. ಇದೇ ಸಭೆಯ ವತಿಯಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ಮೈಸೂರು ಸದಾಶಿವರಾಯರ ಕೃತಿಗಳು' ಮತ್ತು 'ವೀಣಾ ಶೇಷಣ್ಣನವರ ಕೃತಿಗಳು' ಈ ಎರಡು ಪ್ರಕಟಣಕಾರ್ಯದಲ್ಲೂ ನಾನು ಸಂಪಾದಕಮಂಡಳಿಯ ಸದಸ್ಯನಾಗಿ ಅವರೊಡನೆ ಕೆಲಸಮಾಡಿದೆ. ಬಿಡಾರಂ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರ ಶ್ರೀಪ್ರಸನ್ನಸೀತಾರಾಮಮಂದಿರದ ಸಮಿತಿಯಲ್ಲೂ ನಾನು ಅವರೊಡನೆ ಇದ್ದೆ. ಇದರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಹತ್ತು ಸಂಗೀತ ಸಮ್ಮೇಳನಗಳನ್ನು ಬಹಳ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಡೆಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಅವರದು. ಇಂತಹ ಕಷ್ಟಕರವಾದ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಅವರು ಮಾಡಿದುದು ಅವರ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಹಾಗೂ ನಿಃಸ್ವಾರ್ಥವಾದ ಸೇವಾಮನೋಭಾವಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಆ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಸೇವೆಯಲ್ಲೇ ಅವರು ತಮ್ಮ ಕಡೆಯ ದಿನಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟೇ ಅನಾರೋಗ್ಯವಿದ್ದರೂ ಲೆಕ್ಕಿಸದೇ ಕಳೆದರು. ಅದನ್ನೇ ಅವರು ತಮ್ಮ ಜೀವನದ ಉಸಿರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ದಿವಂಗತ ಸಂಗೀತರತ್ನಂ ಶ್ರೀ ಟಿ. ಚೌಡಯ್ಯನವರಿಗೂ ಸಹ ಶ್ರೀ ಪದ್ಮನಾಭರಾಯರ ಬಗೆಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಪ್ರೀತ್ಯಭಿಮಾನಗಳಿದ್ದವು. ಅವರ ಕೆಲವು ಕಛೇರಿಗಳಿಗೂ ಶ್ರೀ ಚೌಡಯ್ಯನವರು ಪಿಟೀಲು ಪಕ್ಕವಾದ್ಯದ ಸಹಕಾರವನ್ನು ನೀಡಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದ್ದರು.

ಆಗರ್ಭ ಶ್ರೀಮಂತರಾಗಿ ಬಾಳಿ ಬದುಕಿದ ಪದ್ಮನಾಭರಾಯರು ನಿಜಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ನಿಗರ್ವಿಗಳೂ ಸರಳರೂ ಆಗಿದ್ದರು. ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಕಪಟವಿಲ್ಲದ ಅವರ ಮನಸ್ಸು ಬಹಳ ಔದಾರ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿತ್ತು. ಕಷ್ಟಕಾಲದಲ್ಲಿರುವವರ ಬಗೆಗೆ ಅನುಕಂಪದಿಂದ ಯಾವ ಪ್ರತಿಫಲಾಪೇಕ್ಷೆ ಇಲ್ಲದೇ ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಮೈಸೂರಿನ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಮುಂದೆ ಬರಬೇಕೆಂಬ ಮಹದಾಕಾಂಕ್ಷೆ ಅವರಿಗಿತ್ತು. ನಮ್ಮ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಪರಸ್ಪರ ಸ್ನೇಹಭಾವದಿಂದಿದ್ದು ತಮ್ಮ ಕಲೆಯನ್ನು ಒಬ್ಬರಿಗೊಬ್ಬರು ಕೇಳಿಸಿ ಸಂತೋಷಪಟ್ಟು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲ ಅವರದು. ಇದು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಗೀತ ಕಲಾಭಿವರ್ಧಿನಿ ಸಭೆಯ ವೇದಿಕೆಯಿಂದ ಸಾಧಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇದನ್ನು ಅವರೂ ಕಂಡು ಭಾಗವಹಿಸಿ ಸಂತೋಷಪಟ್ಟಿದ್ದರು.

ಒಳ್ಳೆಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿದ ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ಪದ್ಮನಾಭರಾಯರು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮಟ್ಟದ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರು ಹಾಗೂ ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ಎಲ್ಲರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿದ್ದರು. ಗುರುಮಠಗಳಿಂದ ಹಾಗೂ ಸಂಘಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಂದ ಸನ್ಮಾನಿತರಾಗಿದ್ದರು. ಸ್ವತಃ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರಾಗಿ ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟದ ಕೃತಿರಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದರು. ಅನೇಕ ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ಉಚಿತ ವಿದ್ಯಾದಾನ ಮಾಡಿ ಅವರಿಗೆ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಸಹಾಯವನ್ನೂ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಆದರ್ಶ ಗುರುಗಳಾಗಿದ್ದರು. ಇಂತಹ ಒಬ್ಬ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವ್ಯಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಕೃತಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಒಂದು ಗ್ರಂಥವನ್ನು ದೆಹಲಿಯ ಶ್ರೀ ಸೇತೂರಾವ್ ಶ್ರೀನಿವಾಸ್‌ರವರು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಬಹಳ ಸಂತಸದ ವಿಷಯ. ಅವರ ಈ ಪ್ರಯತ್ನ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಲಿ ಮತ್ತು ಈ ಗ್ರಂಥ ಆ ದಿವ್ಯ ಚೇತನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸೂಕ್ತ ಸ್ಮಾರಕವಾಗಲಿ.

(*ಸಂಗೀತ ಚೂಡಾಮಣಿ*, ಬಿ.ಕೆ. ಪದ್ಮನಾಭರಾಯರ ಸ್ಮರಣಗ್ರಂಥ, ಸಂ. ಸೇತೂರಾವ್ ಶ್ರೀನಿವಾಸ್; ಪ್ರ. ಸೇತೂರಾವ್ ಶ್ರೀನಿವಾಸ್, ನವದೆಹಲಿ ; 1984, ಪು. 19-20)

ಪದ್ಮಶ್ರೀ ಮೈಸೂರು ಕೆ. ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯ ಸ್ಮಾರಕ ತೃತೀಯ ಸಂಗೀತ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಭಾಷಣ

ಗಾಂಧರ್ವಕುಲ ಬಂಧುಗಳೇ, ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳೇ, ಸೋದರ ಸೋದರಿಯರೇ,

ಇಂದು ನನ್ನ ಕಲಾಜೀವನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸ್ಮರಣೀಯ ದಿನ. ಪದ್ಮಶ್ರೀ ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯಸ್ಮಾರಕ ತೃತೀಯಸಂಗೀತಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಪದವಿಯನ್ನು ನನಗೆ ನೀಡಿ, ಸಂಗೀತಕಲಾಭಿವರ್ಧಿನೀ ಸಭೆಯವರು ನನ್ನನ್ನು ಗೌರವಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ನಿಜಕ್ಕೂ ನಾನು ಸಂತೋಷದಿಂದ ಪುಳಕಿತನಾಗಿದ್ದೇನೆ. ಇಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಗೌರವದ ಭಾರವನ್ನು ಹೊರುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಸಭೆಯವರು ನನ್ನಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟಿರುವ ವಿಶೇಷವಾದ ಪ್ರೀತಿ, ಅಭಿಮಾನಗಳ ಪ್ರತೀಕವೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಇದನ್ನು ನಾನು ಬಹಳ ನಮ್ರತೆಯಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಸಭೆಯ ಅಧಿಕಾರ ವರ್ಗದವರಿಗೂ, ಇಲ್ಲಿ ನೆರೆದಿರುವ ನನ್ನ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸ ಮಿತ್ರರಿಗೂ ಹಾಗೂ ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳಾದ ತಮ್ಮೆಲ್ಲರಿಗೂ ಸಹ ಈ ಸಂತೋಷದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಕೃತಜ್ಞತಾಪೂರ್ವಕವಾದ ವಂದನೆಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತೇನೆ. ನಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ಶ್ರೇಯಸ್ಸಿಗೂ ಕಾರಣ ನಮ್ಮ ಗುರುಹಿರಿಯರ ಆಶೀರ್ವಾದ, ಅನುಗ್ರಹ. ಅಂತೆಯೇ, ನನ್ನ ಪೂಜ್ಯ ಗುರುಗಳಾದ ವೈಣಿಕ ಪ್ರವೀಣ ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪನವರನ್ನೂ ಮತ್ತು ನನ್ನ ಪೂಜ್ಯ ಮಾತಾಪಿತೃಗಳನ್ನೂ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಿ ನನ್ನ ಭಕ್ತಿಪೂರ್ವಕವಾದ ನಮನಗಳನ್ನು ಅವರಿಗೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತೇನೆ ಹಾಗೂ ಅವರ ಪಾದಗಳಿಗೆ ನನಗೆ ಸಂದಿರುವ ಈ ಗೌರವವನ್ನು ಸಮರ್ಪಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಸಂಗೀತ ಕಲಾಭಿವರ್ಧಿನೀ ಸಭೆಯವರು ಅದರ ಸಂಸ್ಥಾಪಕ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾದ ಪದ್ಮಶ್ರೀ ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರ ಸ್ಮಾರಕವಾಗಿ ಈ ಸಂಗೀತ ಸಮ್ಮೇಳನವನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿರುವುದು ಬಹಳ ಶ್ಲಾಘನೀಯವೂ, ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವೂ ಆಗಿದೆ. ಕಳೆದ ಎರಡು ಸಮ್ಮೇಳನಗಳೂ ಬಹಳ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಡೆದು ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಹಿರಿಯ, ಕಿರಿಯ ವಿದ್ವಾಂಸರೆಲ್ಲ ಭಾಗವಹಿಸಿ ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಕಲಾವೈಭವ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಭೆಗಳ ದಿವ್ಯ ರಸದೌತಣವಾಗಿದ್ದುವು. ಇಂತಹ ಸಮ್ಮೇಳನಗಳು ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ತವರೂರು ಎನಿಸಿದ ಮೈಸೂರು ನಗರದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಆವಶ್ಯಕ ಎಂಬುದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗಾಗಲೀ, ಪ್ರತಿಭೆಗಾಗಲೀ ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲ. ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ, ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳೂ ಸೇರಿ ಈ ಸಂಗೀತ ಸಮ್ಮೇಳನವನ್ನು ಒಂದು ಪವಿತ್ರ ಕರ್ತವ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಪ್ರತಿ ವರ್ಷವೂ ತಪ್ಪದೇ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಬೇಕಾದ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಿದೆ. ಇದು ಒಂದು ಪವಿತ್ರವಾದ ಕಲಾಸೇವೆ, ಒಂದು ಕಲಾಯಜ್ಞವೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಈ ಕಲಾಮೇಳವನ್ನು ಈ ಸಭೆಯವರು ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಬೇಕೆಂದು ವಿನಂತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ.

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಪದ್ಮಶ್ರೀ ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರಿಗೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ತಮಿಳುನಾಡಿನಲ್ಲೂ ಇವರನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಆದರಿಸಿ ಪುರಸ್ಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಕನ್ನಡಿಗರಾದ

ನಮಗೆಲ್ಲ ಬಹಳ ಹೆಮ್ಮೆಯ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀ ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರನ್ನು ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿ ಸಮೀಪದಿಂದ ನೋಡಿ ಬಲ್ಲವರಲ್ಲಿ ನಾನೂ ಒಬ್ಬ. ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಬಗೆಗೆ ಅವರಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಪ್ರೀತಿ ಅಭಿಮಾನಗಳಿದ್ದುವು. ಅವರುಗಳ ಪ್ರತಿಭೆ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬರಬೇಕು, ಅವರೆಲ್ಲರೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಬೇಕು ಎಂಬುದು ಅವರ ಏಕೈಕ ಆಸೆಯಾಗಿತ್ತು. ಈ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲೇ ಸ್ಥಳೀಯ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಒಂದು ವೇದಿಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಅವರಿಗೆ ಸೂಕ್ತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡಬೇಕೆಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಂಗೀತಕಲಾಭಿವರ್ಧಿನೀ ಸಭೆಯು ಸ್ಥಾಪಿತವಾಯಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂಜ್ಯ ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರೇ ಆಜೀವ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದರು. ನಾನು ಸಹ ಇವರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಯಾಗಿ ಈ ಸಂಸ್ಥೆಗೆ ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳು ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಮೈಸೂರು ಸದಾಶಿವರಾಯರ ಹಾಗೂ ವೀಣಾ ಶೇಷಣ್ಣನವರ ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಕಟಣೆಯಂತಹ ಮಹತ್ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿರುವ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಈ ಸಂಸ್ಥೆಗೆ ಲಭಿಸಿದೆ. ಇಂಥ ಸಂಸ್ಥೆಯು ಈಗ ಶ್ರೀ ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರ ಸ್ಮಾರಕವಾಗಿ ಸಂಗೀತ ಸಮ್ಮೇಳನಗಳನ್ನು ನಡೆಸುವ ಒಂದು ಮಹತ್ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಹಮ್ಮಿಕೊಂಡಿದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಎರಡು ಸಮ್ಮೇಳನಗಳು ಬಹಳ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಡೆದು ಈಗ ಮೂರನೆಯ ಸಮ್ಮೇಳನ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಇಂತಹ ಒಂದು ಮಹತ್ಕಾರ್ಯವು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಬೇಕಾದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರ, ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳ ಹಾಗೂ ಕೊಡುಗೈದಾನಿಗಳಾದ ಶ್ರೀಮಂತ ರಸಿಕಜನರ ಸಹಾಯ ಸಹಕಾರಗಳು ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಮುಂದಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಸ್ಥೆಗೆ ಇಂತಹ ಸಹಾಯ ಸಹಕಾರಗಳು ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿ ಲಭಿಸಲಿ, ಈ ಸಮ್ಮೇಳನ ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆಯಲಿ ಎಂದು ಹಾರೈಸುತ್ತೇನೆ ಹಾಗೂ ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಅವಿರತವಾಗಿ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ದುಡಿಯುತ್ತಿರುವ ಸಭೆಯ ಉತ್ಸಾಹೀ ಅಧಿಕಾರವರ್ಗದವರನ್ನು ನಾನು ಹೃತ್ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅಭಿನಂದಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಸಂಗೀತದ ಹಿರಿಮೆ

ಗಾನಕಲೆಯು ಒಂದು ದೈವಿಕವಾದ ಕಲೆ. ಇದರ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಅನೇಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೊಂಡಾಡಿದ್ದಾರೆ:

> ತ್ರಿವರ್ಗಫಲದಾಸ್ಸರ್ವೇ ದಾನಯಜ್ಞಜಪಾದಯಃ ।
> ಏಕಂ ಸಂಗೀತವಿಜ್ಞಾನಂ ಚತುರ್ವರ್ಗಫಲಪ್ರದಮ್॥

ಎಂದರೆ, ದಾನ, ಯಜ್ಞ, ಜಪಾದಿಗಳಿಂದ ಧರ್ಮ, ಅರ್ಥ, ಕಾಮಗಳೆಂಬ ತ್ರಿವಿಧ ಫಲಗಳು ಲಭಿಸಿದರೆ, ಸಂಗೀತವಿಜ್ಞಾನದಿಂದ ಇವುಗಳ ಜತೆಗೆ ಮೋಕ್ಷ ಸಹ ಲಭಿಸುತ್ತದೆ.

ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಎಷ್ಟೇ ವಿದ್ಯಾವಂತನಾಗಿದ್ದರೂ ಅವನಿಗೆ ಸಂಗೀತ ಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅವನು ಪಶುವಿಗೆ ಸಮಾನ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ :

> ಶ್ರುತಿಸ್ಮೃತ್ಯಾದಿಸಾಹಿತ್ಯನಾನಾಶಾಸ್ತ್ರವಿದೋಽಪಿ ಚ ।
> ಸಂಗೀತಂ ಯೇ ನ ಜಾನಂತಿ ತೇ ದ್ವಿಪಾದಮೃಗಾಃ ಸ್ಮೃತಾಃ ॥

ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರು ತಮ್ಮ 'ಸಂಗೀತ ಸಾರ' ವೆಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ :

ಸಂಸಾರದುಃಖದಗ್ಧಾನಾಮ್ ಉತ್ತಮಾನಾಮನುಗ್ರಹಾತ್ ।

ಪ್ರಭುಣಾ ಶಂಕರೇಣಾತ್ರ ಗೀತವಿದ್ಯಾ ಪ್ರಕಾಶಿತಾ ॥

ಅಂದರೆ, ಸಂಸಾರದುಃಖದಿಂದ ತಪ್ತರಾಗಿರುವ ಉತ್ತಮರ ಅನುಗ್ರಹಕ್ಕಾಗಿ ಪರಮೇಶ್ವರನಿಂದ ಗೀತವಿದ್ಯೆಯು ಅಂದರೆ ಸಂಗೀತ ಕಲೆಯು ಪ್ರಕಾಶಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವೂ ಪವಿತ್ರವೂ ಆದ ವೀಣಾವಾದನದ ಬಗೆಗೆ ಒಂದು ಶ್ಲೋಕ ಈ ರೀತಿ ಇದೆ :

ವೀಣಾವಾದನತತ್ತ್ವಜ್ಞಃ ಶ್ರುತಿಜಾತಿವಿಶಾರದಃ ।

ತಾಲಜ್ಞಶ್ಚ ಅಪ್ರಯಾಸೇನ ಮೋಕ್ಷಮಾರ್ಗಂ ಸ ಗಚ್ಛತಿ ॥

ಅಂದರೆ, ವೀಣಾವಾದನ ತತ್ತ್ವಜ್ಞನೂ, ಶ್ರುತಿಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಣತನೂ, ತಾಳವಿಷಯಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಲ್ಲವನೂ ಆದವನು ಮೋಕ್ಷವನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಹೊಂದುತ್ತಾನೆ.

ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿರಬೇಕಾದ ಆರು ಗುಣಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಒಂದು ಶ್ಲೋಕ ಈ ರೀತಿ ಇದೆ:

ಸುಸ್ವರಂ ಸರಸಂ ಚೈವ ಸುರಾಗಂ ಮಧುರಾಕ್ಷರಮ್ ।

ಸಾಲಂಕಾರ ಪ್ರಮಾಣಂ ಚ ಷಡ್ವಿಧಂ ಗೀತಲಕ್ಷಣಮ್ ॥

ಅಂದರೆ, ಗೀತವು ಆರು ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರಬೇಕು. ಅವು ಯಾವುವೆಂದರೆ, ಸುಸ್ವರ ಅಂದರೆ ಸ್ವರಶುದ್ಧತೆ, ರಸಯುಕ್ತತೆ, ರಾಗಮಾಧುರ್ಯ, ಮೃದು ಮಧುರವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಾಕ್ಷರಗಳು, ಅಲಂಕಾರ ಮತ್ತು ಪ್ರಮಾಣ ಈ ಆರು ಲಕ್ಷಣಗಳು ಒಬ್ಬ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರನಿಗೆ ಇರಬೇಕು.

'ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ' ಗ್ರಂಥಕರ್ತನಾದ ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನು ಸಂಗೀತದ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ :

ಸಾಮವೇದಾದಿದಂ ಗೀತಂ ಸಂಜಗ್ರಾಹ ಪಿತಾಮಹಃ

ತಸ್ಯ ಗೀತಸ್ಯ ಮಾಹಾತ್ಮ್ಯಂ ಕೋ ಪ್ರಶಂಸಿತುಮೀಶತೇ ।

ಧರ್ಮಾರ್ಥಕಾಮಮೋಕ್ಷಾಣಾಮ್ ಇದಮೇವೈಕಸಾಧನಮ್ ॥

ಅಂದರೆ, ಸಂಗೀತವು ಸಾಮವೇದದಿಂದ ಬ್ರಹ್ಮನಿಂದ ಗ್ರಹಿಸಲ್ಪಟ್ಟು, ಒಳ್ಳೆಯ ಶಾಸ್ತ್ರವಾಗಿ ಮಹನೀಯರಿಂದ ಹೊಗಳಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಇದನ್ನು ಎಷ್ಟು ಪ್ರಶಂಸಿಸಿದರೂ ಸಾಲದು. ಧರ್ಮ, ಅರ್ಥ, ಕಾಮ, ಮೋಕ್ಷಗಳಿಗೂ ಸಹ ಸಂಗೀತವು ಏಕೈಕ ಸಾಧನವಾಗಿದೆ.

ಇಂತಹ ಹಿರಿಮೆಯುಳ್ಳ ಸಂಗೀತ ಕಲೆ ಮಾನವನಿಗೆ ಪ್ರಕೃತಿದತ್ತವಾದ ಒಂದು ವರ. ವೇದಗಳ ಕಾಲದಿಂದ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಸಂಗೀತವು ಮಾನವನ ಜೀವನದ ಒಂದು ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿದೆ. ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಒಲಿಯದ ಮನುಷ್ಯರು ಬಹಳ ವಿರಳ. 'ಪಶುರ್ವೇತ್ತಿ ಶಿಶುರ್ವೇತ್ತಿ ವೇತ್ತಿಗಾನರಸಂ ಫಣೀ' ಎಂದರೆ ಪಶು, ಶಿಶು ಮತ್ತು ಸರ್ಪಗಳೂ ಸಹ ಸಂಗೀತದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗುತ್ತವೆ

ಅಂದಮೇಲೆ, ಭಾವುಕನಾದ ಮಾನವನ ಮೇಲೆ ಇವರ ಪರಿಣಾಮ ಎಷ್ಟೆಂಬುದನ್ನು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಇಂದು ನಮ್ಮ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವು ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ. ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮಹತ್ತ್ವದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಇತ್ತೀಚಿನ ಆಧುನಿಕ ಯಂತ್ರೋಪಕರಣಗಳ ಈ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಅಪಾರವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲೂ ಸಂಗೀತದ ಅಭಿರುಚಿ ಬಹಳವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಸಂಗೀತದ ಶ್ರೋತೃವರ್ಗ ಹೆಚ್ಚು ವಿಶಾಲವಾಗಿದೆ.

ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ಒಂದು ಮೂಲಗುಣ ಅದರ ಭಕ್ತಿರಸ. ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಾಚಾರ್ಯರು ಸಂಗೀತವನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಭಗವದಾರಾಧನೆಗೆ ಒಂದು ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಮೋಕ್ಷಸಾಧನೆಗೆ ಇದು ಒಂದು ಸುಲಭವಾದ ಮಾರ್ಗವೆಂದು ಸ್ವೀಕೃತವಾಗಿತ್ತು. ಅಂತೆಯೇ, ಅನೇಕ ಸಂತರು ಗಾನರೂಪದಲ್ಲಿ ಭಗವನ್ನಾಮ ಸಂಕೀರ್ತನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿ ಪರಮಸಾಯುಜ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದರು. ಪುರಂದರದಾಸರು, ಕನಕದಾಸರು ಮೊದಲಾದ ದಾಸಕೂಟದವರು ಹಾಗೂ ಬಸವಣ್ಣನವರು, ನಿಜಗುಣ ಶಿವಯೋಗಿಗಳು, ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ಮೊದಲಾದ ಶಿವಶರಣರು ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸರಳವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿ, ಸಕಲ ತತ್ತ್ವಾರ್ಥಗಳೂ ಸುಲಭವಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗುವಂತೆ ಜನಗಳ ಮನಮುಟ್ಟುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಿ, ಭಕ್ತಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗೀತಸುಧೆಯ ಮಹಾಪೂರವನ್ನೇ ಹರಿಸಿದರು. ತ್ಯಾಗರಾಜಾದಿ ಸಂಗೀತ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳು ಹಾಗೂ ಇತರ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು ಸಹ ತಮ್ಮ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿರಸಕ್ಕೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇಂದಿಗೂ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತವು ಭಕ್ತಿರಸಪ್ರಧಾನವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದುಬಂದಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಪರಂಪರೆಯ ಹಿಂದಿನ ಎಲ್ಲ ವಿಭೂತಿಪುರುಷರೂ ನಮಗೆ ಪ್ರಾತಃಸ್ಮರಣೀಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತ ಪರಂಪರೆ

ನಮ್ಮ ಹಳೆಯ ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನದ ರಾಜಧಾನಿಯಾಗಿದ್ದ ಮೈಸೂರು ನಗರವು ಹಿಂದಿನ ರಾಜರ ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ತವರೂರು ಎಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದು ಒಂದು ಭವ್ಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಭವ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಇದೆ. ಅನೇಕ ಮಹಾ ಮಹಾ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಇಲ್ಲಿ ಆಗಿ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಇಡೀ ಭಾರತದ ಮೂಲೆ ಮೂಲೆಗಳಿಂದ ಇಲ್ಲಿಗೆ ರಾಜಾಶ್ರಯವನ್ನು ಅರಸಿ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ಮೈಸೂರು ಅರಸರು ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವನ್ನೂ ನೀಡಿ ಮಹಾ ಕಲಾಪೋಷಕರೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದರು. ಇಲ್ಲಿನ ಆಸ್ಥಾನ ದಿಗ್ಗಜಗಳಾಗಿದ್ದ ಸದಾಶಿವರಾಯರು, ಕರಿಗಿರಿರಾಯರು, ವೀಣೆ ಶೇಷಣ್ಣನವರು, ವೀಣೆ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರು, ಬಿಡಾರಂ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರು, ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರು, ವೀಣೆ ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪನವರು, ಪಿಟೀಲು ಚೌಡಯ್ಯನವರು ಮುಂತಾದವರು ನಮಗೆ ಒಂದು ಭವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. 'ವೀಣೆಯ ಬೆಡಗಿದು ಮೈಸೂರು' ಎಂಬ ಕವಿವಾಣಿಯಂತೆ ನಮ್ಮ ವೈಣಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಬಗೆಗೆ ನಿಜಕ್ಕೂ ನಾವು ಹೆಮ್ಮೆಪಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ವೀಣಾ ಶೇಷಣ್ಣನವರು ವೀಣಾವಾದನದಲ್ಲಿ ಅದ್ವಿತೀಯರೆನಿಸಿ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದು ರಾಜರ ವಿಶೇಷ

ಆದರ, ಗೌರವಗಳಿಗೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿದ್ದರು. ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರಾಗಿ ಅನೇಕ ಉನ್ನತಮಟ್ಟದ ರಚನೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಇವರ ಪ್ರಮುಖ ಶಿಷ್ಯರಾಗಿ ನನ್ನ ಗುರುಗಳಾದ ವೀಣೆ ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪನವರು ವೀಣಾ ಶೇಷಣ್ಣನವರ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿದವರಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಗಣ್ಯರು. ಇವರು ಅಖಿಲಭಾರತ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ವೀಣಾ ಮಾಧುರ್ಯದಿಂದ ಸಹಸ್ರಾರು ಜನ ರಸಿಕರ ಮೆಚ್ಚಿಗೆ ಗಳಿಸಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದರು. ನಾಲ್ವಡಿ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಪ್ರಭುಗಳಿಗೆ ಅಚ್ಚುಮೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದರು. ಇವರು ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರಾಗಿ ಅನೇಕ ತಾನವರ್ಣಗಳು, ಕೃತಿಗಳು, ತಿಲ್ಲಾನಗಳು ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಕೃತಿಗಳು ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಪ್ರಸಾರಾಂಗದಿಂದ ಪ್ರಕಟಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ನನ್ನ ಪೂಜ್ಯ ಗುರುಗಳು ಒಬ್ಬ ಆದರ್ಶ ಗುರುಗಳಾಗಿದ್ದರು. ಅನೇಕ ಶಿಷ್ಯರುಗಳನ್ನು ತಯಾರು ಮಾಡಿ ಅವರೆಲ್ಲರೂ ಈಗ ಬಹಳ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಶಿಷ್ಯರನ್ನು ಇವರು ಸ್ವಂತ ಮಕ್ಕಳಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದರು. ನನ್ನ ಗುರುಗಳ ಜತೆ ಅಖಿಲ ಭಾರತ ಪ್ರವಾಸ ಮಾಡುವ ಯೋಗ ನನಗೂ ಲಭಿಸಿತ್ತು. ಅಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಅವರಿಗೆ ರಾಜೋಚಿತವಾದ ಮರ್ಯಾದೆ, ಗೌರವಗಳು ಲಭಿಸುತ್ತಿದ್ದುವು. ಇವರು ಅನೇಕ ಅರಮನೆ ಗುರುಮನೆಗಳಿಂದ ಖಿಲ್ಲತ್ತು, ತೋಡಾ, ಪದಕ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರು. ವೀಣಾ ಶೇಷಣ್ಣನವರ ಸಮಕಾಲೀನರಾದ ವೀಣಾ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರು ಬಹಳ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವೈಣಿಕರಾಗಿದ್ದು ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ವೀಣಾ ಬಕ್ಷಿಗಳಾಗಿದ್ದರು. ವೀಣಾ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರು, ವೀಣಾ ಶೇಷಣ್ಣನವರು, ಬಿಡಾರಂ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರು ಮತ್ತು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರು ಇವರುಗಳ ಪರಂಪರೆ ಇಂದಿಗೂ ಇವರುಗಳ ಶಿಷ್ಯರುಗಳಿಂದ ಮುಂದುವರೆದು ಬರುತ್ತಿರುವುದು ಒಂದು ಸಂತೋಷದ ವಿಷಯ.

ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರಾಗಿ ಪದ್ಮಶ್ರೀ ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರ ಕೊಡುಗೆ ಅಪಾರವಾದುದು. ಅಭಿನವ ತ್ಯಾಗರಾಜರೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದ ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ದ್ರಾಕ್ಷಾಪಾಕದಂತಿವೆ. ಈಗಲೂ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿವೆ. ಲಕ್ಷ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಅಪಾರ ಪಾಂಡಿತ್ಯಗಳಿಸಿದ್ದ ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರು ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಿಂದಾಗ್ಗೆ ಉದ್ಭವಿಸುವ ಚರ್ಚೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಕೇಳಿದಾಗ, "ಸಂಗೀತವು ಲಕ್ಷ್ಯಪ್ರಧಾನವಾದ ಕಲೆ, ಇದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಶಾಸ್ತ್ರಸಂಬಂಧವಾದ ಗೋಜಲು ಗೊಂದಲಗಳನ್ನು ತರಬಾರದು. ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಿಕರ ಸಂಪ್ರದಾಯದಂತೆ ದೊಡ್ಡವರು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಕೇಳಿ ಸರಿಯಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ನಮ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯಶುದ್ಧತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬರಬೇಕು" ಎಂದು ತಮ್ಮ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ನಿಲುವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಶೈಲಿಗಳಿಗೆ ಬಹಳ ಮಹತ್ತ್ವವಿದೆ. ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದ ತಾನು ಇಂತಹ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿದವನೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಲು ನಿಜಕ್ಕೂ ಹೆಮ್ಮೆ ಪಡಬೇಕು. ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲೂ ಸಹ ಘರಾನಾ ಅಂದರೆ ಪರಂಪರೆಗೆ ಈಗಲೂ ಬಹಳ ಮಹತ್ತ್ವ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಬಹುದು. ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತ ಕಲೆ ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಉಳಿದು ಬಂದಿರುವುದೇ ಅನೇಕ ತಲೆಮಾರುಗಳ ಗುರು-ಶಿಷ್ಯ ಪರಂಪರೆಗಳಿಂದ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು.

ಲೇಖನ ಮಂಜರಿ/123

ಸಂಗೀತ ಶಿಕ್ಷಣ

ಸಂಗೀತದ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲನೆಯ ಗುರಿ ಮಾನವನನ್ನು ಸಭ್ಯನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಸಭ್ಯನಾದವನು ಆನಂತರ ಭಕ್ತನಾಗಿ ಕಡೆಗೆ ಮುಕ್ತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ರೀತಿ ಮಾನವನು ಸಭ್ಯನಾಗಿ, ಭಕ್ತನಾಗಿ ಆನಂತರ ಮುಕ್ತನಾಗಬೇಕಾದರೆ ಸದ್ಗುರುವಿನ ಕೃಪೆ ಇರಲೇಬೇಕು. ಆದ್ದರಿಂದ, ವೇದಾಭ್ಯಾಸದಂತೆ ಸಂಗೀತ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೂ ಗುರುಕುಲಪದ್ಧತಿಯೇ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಮಾರ್ಗವೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಸಂಗೀತವು ಇತರ ವಿದ್ಯೆಗಳಂತೆ ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ ಕಲಿಯುವಂತಹುದಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ವಿಶೇಷವಾದ ದೈವದತ್ತವಾದ ಸಂಸ್ಕಾರ, ಪ್ರತಿಭೆ ಇರಬೇಕು. ಕಠಿಣವಾದ ಸಾಧನೆ ಮತ್ತು ಶಿಸ್ತಿಗೊಳಪಟ್ಟು ಭಯ ಭಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಗುರುಸೇವೆ ಮಾಡಿ ಈ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಆರ್ಜಿಸಬೇಕು. ಹರಿಕೃಪೆ ಗುರುಕೃಪೆಗಳಿಲ್ಲದೆ ಯಾವ ವಿದ್ಯೆಯೂ ಫಲಿಸಲಾರದೆಂಬುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದ ವಿಷಯವೇ ಆಗಿದೆ.

ಆದರೆ, ಇಂದು ಕಾಲ ಬದಲಾಗಿದೆ. ಹಿಂದಿನಂತೆ ಹತ್ತಾರು ವರ್ಷಗಳು ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಗುರುಕುಲ ವಾಸದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕಲಿಯುವ ಶಿಷ್ಯರೂ ಈಗಿಲ್ಲ, ಅಂತಹ ಗುರುಗಳೂ ಇಲ್ಲ. ಇಂದಿನ ವಾತಾವರಣವೇ ಬೇರೆ. ಎಲ್ಲವೂ ತ್ವರಿತಗತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತಿರುವ ಜೀವನ ನಮ್ಮದಾಗಿದೆ. ಹಿಂದಿನ ಮನೋನೆಮ್ಮದಿ, ನಿರಾಳವಾದ ಜೀವನ ಈಗಿಲ್ಲ. ಇನ್ನೂ ಕಲಿಯುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ಕಛೇರಿ ಮಾಡಿಬಿಡಬೇಕೆಂಬ ಆತುರ ಈಗಿನ ಯುವಪೀಳಿಗೆಯವರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದು ವಿದ್ಯಾರ್ಜನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸರಿಯಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಬಾಲಪ್ರತಿಭೆ ಇರುವ ಕೆಲವು ಅಸಾಧಾರಣ ಬಾಲಕರು ಅಚ್ಚರಿಗೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇವರಿಗೆ ಆಗಿರಬಹುದಾದ ವಯಸ್ಸು ಆ ಕಲೆಯ ಸಾಧನೆಗೇ ಸಾಲದೇನೋ! ಅಂತಹುದರಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಬಾಲವಿದ್ವಾಂಸರ ಪ್ರತಿಭೆ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳು ನಿಜಕ್ಕೂ ಪೂರ್ವಜನ್ಮಸಂಸ್ಕಾರ ಮತ್ತು ದೈವಾನುಗ್ರಹಗಳಲ್ಲದೇ ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ಅಲ್ಲ.

ಶಾಲಾ ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಶಿಕ್ಷಣ ನೀಡುವುದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಉಪಯುಕ್ತವಾದುದು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಿಕ್ಷಣದ ಹಂತದಿಂದಲೇ ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಿ ಸಂಗೀತ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ನೀಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಪದ್ಧತಿ ಜಾರಿಗೆ ಬರಬೇಕು. ಇದರಿಂದ, ಬಾಲಕ ಬಾಲಕಿಯರಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕವಯಸ್ಸಿನಿಂದಲೇ ಕಲಾಭಿರುಚಿ ಬೆಳೆದು ಅವರ ಸುಪ್ತ ಪ್ರತಿಭೆ ವಿಕಸಿತವಾಗಲು ಅವಕಾಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಥಮಿಕ, ಮಾಧ್ಯಮಿಕ ಮತ್ತು ಸೆಕೆಂಡರಿ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಒಂದು ಪಠ್ಯವಿಷಯವನ್ನಾಗಿ ಸರಕಾರವು ಕೂಡಲೇ ಜಾರಿಗೆ ತರಬೇಕು. ಇದರಿಂದ ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕಲಿಯುವವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಗಣನೀಯವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಈ ಕುರಿತು ಸರಕಾರ ಕೂಡಲೇ ಗಮನಹರಿಸಬೇಕೆಂದು ವಿನಂತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ.

ಸಂಗೀತ ಕಲೆಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ

ಯಾವ ದೇಶದಲ್ಲೇ ಆಗಲಿ ಅಲ್ಲಿನ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು

ಉಳಿಸಿ ಬೆಳೆಸಿ, ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬರುವ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಸಮಾಜವು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗೌರವಿಸುತ್ತದೆ. ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಾಜಮಹಾರಾಜರು, ಜಮೀನ್ದಾರರು ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿ, ಪೋಷಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ಮೈಸೂರು, ತಿರುವಾಂಕೂರು, ರಾಮನಾಡ್, ಪುದುಕೋಟೆ, ತಂಜಾವೂರು ಮುಂತಾದ ರಾಜರ ಆಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಆದರಿಸಿ ಪುರಸ್ಕರಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ನಿಜವಾದ ಕಲೆಗೆ, ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಮಾನ್ಯತೆ ಸಿಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ, ಈ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಈ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯು ಪ್ರಜೆಗಳ ಮತ್ತು ಸರಕಾರದ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸರಕಾರದ ಪಾತ್ರ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡದು. ಸರಕಾರ, ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯ ಅಕಾಡಮಿ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಅವರಿಗೆ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ನೀಡಬೇಕು. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯಸರಕಾರ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯ ಅಕಾದೆಮಿಗಳು ಬಹಳಷ್ಟು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿವೆ ಎಂಬುದು ಸಂತೋಷದ ವಿಷಯ. ಇದು ಇನ್ನೂ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ನಡೆದು ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಗಣನೀಯ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿರುವ ಎಲ್ಲ ಹಿರಿಯ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೂ ಯಾವ ತಾರತಮ್ಯವೂ ಇಲ್ಲದೇ ಗೌರವಧನ ಮತ್ತು ಇತರ ರೀತಿಯ ಸನ್ಮಾನ ಮತ್ತು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಗಳು ಲಭಿಸುವಂತಾಗಲೆಂದು ಆಶಿಸುತ್ತೇನೆ. ಸಂಗೀತ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಸ್ಥಳೀಯ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸುವುದು ಇನ್ನಾದರೂ ತಪ್ಪಬೇಕು. ನಮ್ಮ ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳಲ್ಲೂ ನನ್ನದೊಂದು ನಮ್ರ ವಿನಂತಿ. ನೀವು ಅಧಿಕ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದು ನಮ್ಮ ಕಲಾವಿದರ ಕಛೇರಿಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಬೇಕು. ಜನ ಬರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಕಾರಣವನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟು ನಮ್ಮ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಸಂಗೀತ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಆಹ್ವಾನಿಸದೇ ಹೋಗುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ತಪ್ಪಬೇಕಾದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ನಿಮ್ಮಗಳ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಅತ್ಯಗತ್ಯ. ಸ್ಥಳೀಯ ಕಲಾವಿದರ ಬಗೆಗೆ ನಮ್ಮ ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳು ಇನ್ನು ಮುಂದಾದರೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆದರ, ಅಭಿಮಾನಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಬೇಕೆಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಕಡೆಯದಾಗಿ, ನನಗೆ ಈ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಪದವಿಯನ್ನು ನೀಡಿ ಗೌರವಿಸಿರುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಸಂಗೀತ ಕಲಾಭಿವರ್ಧಿನೀ ಸಭೆಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿ ಅದನ್ನು ಸಮರ್ಥ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿರುವ ಗಾನರತ್ನಾಕರ, ಕರ್ನಾಟಕ ಕಲಾತಿಲಕ ಶ್ರೀ ಎಸ್.ಎನ್. ಮರಿಯಪ್ಪನವರಿಗೂ ಮತ್ತು ಇತರ ಅಧಿಕಾರವರ್ಗದವರಿಗೂ ಹಾಗೂ ವಿವಿಧ ಸಮಿತಿಗಳ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಯನ್ನು ವಹಿಸಿ ಈ ಸಮ್ಮೇಳನಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಕಳೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಡಾ. ವಿ. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಅಯ್ಯಂಗಾರ್, ವಿದ್ವಾನ್ ರಾ. ಚಂದ್ರಶೇಖರಯ್ಯ, ಶ್ರೀ ಆರ್. ಗುರು, ಶ್ರೀ ಎಂ.ವಿ. ಭೋಜಯ್ಯ ಇವರುಗಳಿಗೂ ನನ್ನ ಅನಂತ ವಂದನೆಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಪಿಸಿ ನನ್ನ ಈ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಭಾಷಣವನ್ನು ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳಿಸುತ್ತೇನೆ.

(ಪದ್ಮಶ್ರೀ ಮೈಸೂರು ಕೆ. ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯ ಸ್ಮಾರಕ ತೃತೀಯ ಸಂಗೀತ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಸ್ಮರಣ ಸಂಚಿಕೆ, ತಾ. 27-11-1985 ನೇ ಬುಧವಾರ ಮೈಸೂರು ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಪುರಂ ಶ್ರೀ ರಾಮಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಪದ್ಮಶ್ರೀ ಮೈಸೂರು ಕೆ. ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯ ಸ್ಮಾರಕ ತೃತೀಯ ಸಂಗೀತ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಭಾಷಣ, ಸಂಗೀತ ಕಲಾಭಿವರ್ಧಿನೀ ಸಭಾ (ರಿ) ನಂ.1 ಕಲ್ಯಾಣ ಭವನ, ತ್ಯಾಗರಾಜರಸ್ತೆ, ಮೈಸೂರು - 4, 1985, ಪು: xiv-xix)

ಬೆಂಗಳೂರು ಗಾಯನ ಸಮಾಜದ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಸಂಗೀತ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಭಾಷಣ

ಚೈತನ್ಯಂ ಸರ್ವಭೂತಾನಾಂ ವಿವೃತಂ ಜಗದಾತ್ಮನಾಮ್
ನಾದಬ್ರಹ್ಮತದಾನಂದಮದ್ವಿತೀಯಮುಪಾಸ್ಮಹೇ ॥
ಮಾಣಿಕ್ಯವೀಣಾಮುಪಲಾಲಯಂತೀಂ ಮದಾಲಸಾಂ ಮಂಜುಳವಾಗ್ವಿಲಾಸಾಮ್ ।
ಮಹೇಂದ್ರನೀಲದ್ಯುತಿಕೋಮಲಾಂಗೀಂ ಮಾತಂಗಕನ್ಯಾಂ ಮನಸಾ ಸ್ಮರಾಮಿ ॥
ಮಾಣಿಕ್ಯವೀಣಾಧರಿ, ಸಂಗೀತಶ್ಯಾಮಲೆಗೆ ಭಕ್ತಿಪೂರ್ವಕವಾದ ನಮನಗಳು.

ಇಂದು ಇಲ್ಲಿ ಉಪಸ್ಥಿತರಿರುವ ಮಾನ್ಯ ಮುಖ್ಯ ಅತಿಥಿಗಳಿಗೂ, ಸಮ್ಮೇಳನದ ಕಾರ್ಯಕರ್ತರಿಗೂ, ಸಮಸ್ತ ವಿದ್ವಜ್ಜನಸಮೂಹಕ್ಕೂ, ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳಿಗೂ ನನ್ನ ಅನಂತ ನಮಸ್ಕಾರಗಳು.

ಪ್ರಿಯ ಬಂಧುಗಳೇ,

ಬೆಂಗಳೂರು ಗಾಯನ ಸಮಾಜವು ತನ್ನ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಸಂಗೀತ ಸಮ್ಮೇಳನವನ್ನು ಇಂದಿನಿಂದ ಒಂದು ವಾರಕಾಲ ಎಂದಿನಂತೆ ಬಹಳ ವಿಜೃಂಭಣೆಯಿಂದ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವುದು ಎಲ್ಲ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳಿಗೂ, ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳಿಗೂ ಬಹಳ ಸಂಭ್ರಮ, ಸಂತಸ ತರುವ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷಪದವಿಯನ್ನು ನನಗೆ ನೀಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಗಾಯನ ಸಮಾಜದ ಕಾರ್ಯಕಾರೀ ಸಮಿತಿಯವರು ನನ್ನನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಆದರಿಸಿ ಗೌರವಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಗೌರವಕ್ಕಾಗಿ ನಾನು ಅತ್ಯಂತ ಕೃತಜ್ಞನಾಗಿದ್ದೇನೆ. ನಾನೇನೂ ದೊಡ್ಡ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನಲ್ಲ. ಒಳ್ಳೆಯ ಭಾಷಣಕಾರನೂ ಅಲ್ಲ. ನಾನೊಬ್ಬ ಕೇವಲ ತತ್ತ್ವನಿಷ್ಠ ವೇದಿಕೆಯ ಕಲಾವಿದನಾಗಿ, ನಾದೋಪಾಸಕನಾಗಿ, ಶ್ರದ್ಧಾವಂತ ಬೋಧಕನಾಗಿ ನನ್ನ ಕೈಲಾದಷ್ಟು ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಈ ನನ್ನ ಅಲ್ಪಸೇವೆಗೆ ನನಗೆ ಇಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಗೌರವವನ್ನು ಗಾಯನ ಸಮಾಜದವರು ನೀಡಿರುವುದು ನನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗೆ ಇರುವ ಪ್ರೀತಿ ವಿಶ್ವಾಸಗಳ ದ್ಯೋತಕವೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಅದನ್ನು ನಮ್ರತೆಯಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದೇನೆ. ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಅತ್ಯಂತ ಹಿರಿಯ ಸಂಸ್ಥೆಯಾದ ಗಾಯನ ಸಮಾಜದ ವೇದಿಕೆಯು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚದ ಅತಿರಥ ಮಹಾರಥರೆಲ್ಲರೂ ವಿಜೃಂಭಿಸಿ ಮೆರೆದ ಒಂದು ಪವಿತ್ರ ಸ್ಥಳವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೂ, ಈ ಹಿಂದೆ ಜರುಗಿದ ಹದಿನೆಂಟು ಸಮ್ಮೇಳನಗಳಲ್ಲೂ ನನ್ನ ಗಾಂಧರ್ವ ಕುಲಬಾಂಧವರಾದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಿದ್ವಾಂಸರು, ವಿದುಷಿಯರು, ಅಧ್ಯಕ್ಷಪೀಠವನ್ನಲಂಕರಿಸಿ ಗೌರವಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಇಂದು ನನಗೆ ಸಂದಿರುವ ಈ ಗೌರವ ನಿಜಕ್ಕೂ ನನ್ನ ಕಲಾಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದುದು. ಇಂತಹ ಶುಭಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ, ನನ್ನ ಎಲ್ಲ ಶ್ರೇಯಸ್ಸಿಗೂ ಕಾರಣರಾದ ನನ್ನ ಪೂಜ್ಯ ಗುರುಗಳಾದ ವೈಣಿಕಪ್ರವೀಣ ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪನವರನ್ನೂ, ನನ್ನ ಪೂಜ್ಯ ಮಾತಾಪಿತೃಗಳನ್ನೂ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಸ್ಮರಿಸಿ ಅವರಿಗೆ ನನ್ನ ನಮನಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಒಂದು ದೇಶದ ಸಭ್ಯತೆ ಮತ್ತು ನಾಗರಿಕತೆಗಳ ಅಳತೆಗೋಲು ಅದರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಸರ ಮತ್ತು

ಕಲಾಸಂಪತ್ತೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಹಸ್ರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಕಲಾವೈಭವದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಂದು ಇಡೀ ವಿಶ್ವವನ್ನೇ ನಮ್ಮೆಡೆಗೆ ಆಕರ್ಷಿಸಬಲ್ಲ ದಿವ್ಯಶಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಸಂಗೀತಪದ್ಧತಿಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ನಮ್ಮ ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವ ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಒಂದು ಭವ್ಯವಾದ ಇತಿಹಾಸವಿದೆ, ಪರಂಪರೆ ಇದೆ. ಭರತ, ಮತಂಗ, ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವಾದಿಗಳಿಂದ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿ, ಭಕ್ತಿಪಂಥದ ಬಸವಣ್ಣನವರೇ ಮೊದಲಾದ ಶಿವಶರಣರು, ಪುರಂದರದಾಸರೇ ಮೊದಲಾದ ದಾಸಶ್ರೇಷ್ಠರು, ಸಂಗೀತ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳಾದ ತ್ಯಾಗರಾಜರು, ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರು ಮತ್ತು ಶ್ಯಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಹಾಗೂ ಇತರ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರುಗಳು ತಮ್ಮ ಅಮೋಘವಾದ ರಚನೆಗಳಿಂದ ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತ ಭಂಡಾರವನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ, ನಮಗೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಾತಃಸ್ಮರಣೀಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮ ಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ದೇಶೀ ಸಂಗೀತವಾಹಿನಿ ಭಕ್ತಿರಸದ ಮಹಾಪೂರವಾಗಿ ಉಕ್ಕಿ ಹರಿದು ಎಲ್ಲರ ಹೃದಯದಲ್ಲೂ ಅಮೃತಸೇಚನವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ. ಅನ್ಯ ಸಂಗೀತಪದ್ಧತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರದ ಭಕ್ತಿರಸ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಮಹೋನ್ನತಿ ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತದ ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಯಾಗಿದೆ.

ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆ

ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡನಾಡಿಗೆ ಅನೇಕ ಶತಮಾನಗಳ ಭವ್ಯವಾದ ಪರಂಪರೆ ಇದೆ. ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರು, ವ್ಯಾಸತೀರ್ಥರು, ಪುರಂದರದಾಸರು, ಕನಕದಾಸರು, ಶ್ರೀಪಾದರಾಯರು, ಬಸವಣ್ಣನವರು, ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ, ನಿಜಗುಣ ಶಿವಯೋಗಿ, ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು ಮುಂತಾದವರು ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನು ನೀಡಿ, ಕನ್ನಡ ನುಡಿಗೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಸೌರಭದ ಸುಗಂಧಲೇಪವನ್ನು ಮಾಡಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಸಂಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳೆರಡನ್ನೂ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಉಣಬಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ರಚನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸುಲಭಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನೂ, ವೇದಶಾಸ್ತ್ರಪುರಾಣಗಳ ಸಾರಸರ್ವಸ್ವವನ್ನೂ ಬೋಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಕುರಿತು ಅನೇಕ ಲಕ್ಷಣಗ್ರಂಥಗಳು ರಚಿತವಾಗಿ, ಲಕ್ಷ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಸಮನ್ವಯ ಹಾಗೂ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಅನುಕೂಲವಾದ ಪರಿಸರ ಉಂಟಾಗಿ, ಪುರಂದರದಾಸರು, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತಪಿತಾಮಹರೆನಿಸಿ ಇಂದಿಗೂ ಎಲ್ಲರ ಅಗ್ರಪೂಜೆಗೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಒಂದೇ ಆಗಿದ್ದ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತವು ಕೆಲವು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ಅನ್ಯದೇಶೀಯ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತಗಳೆಂದು ಎರಡು ಕವಲುಗಳಾಗಿ ವಿಭಜನೆಗೊಂಡು ಉತ್ತರ ಮತ್ತು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬಂದು, ನಮ್ಮ ಕರ್ನಾಟಕ ಈ ಎರಡು ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನೂ ಪೋಷಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದು ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಪರಂಪರೆ ಹಾಗೂ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಘರಾನಾಗಳು ನಮ್ಮ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಏಕಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ವಿಕಾಸಗೊಂಡು ತಮ್ಮ ಇಂಪು-ಕಂಪುಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಉದ್ದಗಲಕ್ಕೂ ಹರಡುತ್ತಿವೆ.

ಇಂತಹ ಭವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಪೋಷಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುವುದರಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ರಾಜಮಹಾರಾಜರುಗಳ ಪಾತ್ರ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡದು. ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ವೈಭವದ ಕಾಲ ಹಾಗೂ ಮೈಸೂರು ಒಡೆಯರ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕಾಲಗಳು ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ಸುವರ್ಣಯುಗವಾಗಿತ್ತೆಂಬುದು ಇತಿಹಾಸ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ವಿಷಯ. ಮೈಸೂರಿನ ರಾಜಒಡೆಯರ ಕಾಲದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರು, ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರು, ನಾಲ್ವಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರು ಮತ್ತು ಜಯಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರ ಕಾಲದವರೆವಿಗೂ ರಾಜರ ಆಸ್ಥಾನವು ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ಮೆರೆಯಿತು. ಸ್ವತಃ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರೂ, ಕಲಾಭಿಜ್ಞರೂ ಆಗಿದ್ದ ಮೈಸೂರು ಒಡೆಯರು ಲಲಿತಕಲೆಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು. ದೇಶದ ಮೂಲೆ ಮೂಲೆಗಳಿಂದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ರಾಜಾಶ್ರಯ ಮತ್ತು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಗಳನ್ನು ಬಯಸಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ದರಬಾರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರಾಗಿ ಸದಾಶಿವರಾಯರು, ಕರಿಗಿರಿರಾಯರು, ವೀಣೆ ಪದ್ಮನಾಭಯ್ಯನವರು, ವೀಣೆ ಶೇಷಣ್ಣನವರು, ವೀಣೆ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರು, ಬಿಡಾರಂ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರು, ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರು, ಮುತ್ತಯ್ಯ ಭಾಗವತರು, ವೀಣೆ ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪನವರು, ಪಿಟೀಲು ಚೌಡಯ್ಯನವರು ಮುಂತಾದ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ರಾಜಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದು ಗೌರವಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದರು. ಇಲ್ಲಿ, ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ , ಹಿಂದಿನ ಎಲ್ಲ ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳನ್ನೂ ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಿ ಹೇಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದುದರಿಂದ, ಕೆಲವು ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ದಯವಿಟ್ಟು ಯಾರೂ ಅನ್ಯಥಾ ಭಾವಿಸಬಾರದು. ಇಂತಹ ವೈಭವಪೂರ್ಣವಾದ ರಾಜರ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹಾತೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ರಾಜರನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸುವುದೇನೂ ಸುಲಭದ ಮಾತಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ಮೆಚ್ಚಿದರೆ ತಮ್ಮ ವಿದ್ಯೆ ಸಾರ್ಥಕವಾಯಿತೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಭಾವಿಸುತ್ತಿದ್ದುದೂ ಉಂಟು. ರಾಜರು ಸಹ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೂ ಸೂಕ್ತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಪುರಸ್ಕಾರಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು.

ಸಂಗೀತ ಕಲೆಯ ಮಹತ್ವ

ಕಲೆಯು ಮಾನವನ ಹೃದಯದ ಭಾವನೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದೆ. ಕಲೆಯ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರೇರಣೆಗಳು ನಮಗೆ ಪ್ರಕೃತಿಯಿಂದಲೇ ಲಭಿಸಿವೆ. ಆನಂದ, ಸೌಂದರ್ಯಗಳ ಅನ್ವೇಷಣೆ, ಅನುಭವಗಳೇ ಕಲೆಯ ಗುರಿ. ಕಲೆಯ ಉಗಮಸ್ಥಾನವಾದ ಮನುಷ್ಯನ ಹೃದಯದ ಭಾವತರಂಗಗಳನ್ನು ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿ ಹದಗೊಳಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ರೂಪವನ್ನು ಕೊಡುವುದೇ ಕಲಾವಿದನ ಕೆಲಸ. ನಿಸರ್ಗದ ವಿವಿಧ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ನಾದಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ಒಬ್ಬ ಸಂಗೀತಗಾರನು ತನ್ನ ಕಲಾವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಮ್ಮ ಹೃದಯ ಬುದ್ಧಿಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಆನಂದವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಸಂಗೀತಕಲೆ ಮಿಕ್ಕೆಲ್ಲ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳಿಗಿಂತ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದುದೆಂದು ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. 'ಸಂಗೀತಮಪಿ ಸಾಹಿತ್ಯಂ ಸರಸ್ವತ್ಯಾಃಸ್ತನದ್ವಯಮ್ । ಏಕಮಾಪಾತಮಧುರಮ್ ಅನ್ಯದಾಲೋಚನಾಮೃತಮ್ ॥' ಎಂಬಂತೆ ಸಂಗೀತವು ಕೇಳಿದ ತಕ್ಷಣ ಆನಂದವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವಂತಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆನಂದವು ಸ್ವಲ್ಪ ಆಲೋಚನೆ ಮಾಡಿದ ನಂತರ ಆಸ್ವಾದಿಸಲ್ಪಡುವುದು. ಹೀಗೆ ಸರಸ್ವತಿಯ ಎರಡು ಮುಖಗಳಾದ ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಪರಸ್ಪರ

ಪೂರಕವಾದ ಅಂಶಗಳಾಗಿವೆ. ಒಂದರಿಂದ ಇನ್ನೊಂದರ ಸೌಂದರ್ಯವು ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ, ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿ ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲದಿಂದ ವಿಪುಲವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ರಾಗ ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿ ಹಾಡಿದಾಗ ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಾಚಾರ್ಯರು ಅನುಭವದಿಂದ ಕಂಡುಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಭಕ್ತಿರಚನೆಗಳನ್ನೂ, ಉಪದೇಶಪದಗಳನ್ನೂ ಸಂಗೀತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದರು. ಇವಲ್ಲದೇ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಗೇಯ ರಚನೆಗಳು ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡು ಇವುಗಳ ವೈವಿಧ್ಯವೇ ಇಂದು ನಮ್ಮ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ರಾಗಗಳ ಬೃಹತ್ ಭಂಡಾರವಾಗಿರುವ ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ, ಈ ರಾಗಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಮೂರ್ತಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಜೀವಂತವಾಗಿಡುವಲ್ಲಿ ಈ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಗೇಯರಚನೆಗಳ ಪಾತ್ರ ಬಹು ದೊಡ್ಡದು. ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಗೀತೆ, ಸ್ವರಜತಿ, ವರ್ಣ, ಕೃತಿ, ದೇವರನಾಮ, ಪದ, ಜಾವಳಿ, ತಿಲ್ಲಾನ, ದರು ಮೊದಲಾದ ರಚನೆಗಳು ಆಯಾ ರಾಗಗಳ ಮೂರ್ತಸ್ವರೂಪಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ರಚನೆಗಳನ್ನು ಕಾಣದ ಇನ್ನೂ ಸಹಸ್ರಾರು ರಾಗಗಳು ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿವೆ. ಅವು ಈಗ ಕೇವಲ ಸ್ವರಶ್ರೇಣಿಗಳಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಉಳಿದಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲೂ ರಚನೆಗಳಾಗಿ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬರಬೇಕಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ರಾಗಗಳ ವಿವಿಧ ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಸುಂದರ ಸೌಧಗಳೇ ಈ ರಚನೆಗಳು ಎಂದು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು.

ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪಾತ್ರ

ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಆವಶ್ಯಕವೇ, ಅದರ ಪಾತ್ರವೇನು ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಈಚೆಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ನಡೆದಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬರುವುದರಿಂದ ಇದು ಒಂದು ತೊಡಕಿನ ವಿಷಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನಿಜವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ, ಸಂಗೀತವು ದೇಶ ಭಾಷೆಗಳ ಎಲ್ಲೆಯನ್ನು ಮೀರಿದ ಒಂದು ದಿವ್ಯಕಲೆ. ಸಾಹಿತ್ಯರಹಿತ ಸಂಗೀತವೂ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಆನಂದವನ್ನುಂಟುಮಾಡಬಲ್ಲದು. ವಾದ್ಯಸಂಗೀತವು ವಿಶ್ವಾದ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿರುವುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಆದರೆ, ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ, ಕಂಡುಬರುವ ಭಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಗಳ ಅಂಶಗಳಿಂದಾಗಿ ಕೇವಲ ಮನೋರಂಜನೆಯನ್ನೂ ಮೀರಿದ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಗೀತವು ರೂಪಗೊಂಡು ಸಂಗೀತವು ಮುಕ್ತಿಸಾಧನೆಗೆ ಒಂದು ಸುಲಭವಾದ ಮಾರ್ಗವೆಂದು ಸ್ವೀಕೃತವಾಯಿತು. ಭಜನಪದ್ಧತಿಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಈ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ ರಚನೆಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವುಂಟಾಯಿತು. ಇಂತಹ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಗೀತವನ್ನು ನಾವು ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲೂ ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು, ತಮಿಳು ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಸುಂದರ ರಚನೆಗಳಿವೆ. ಈ ರಚನೆಗಳ ಸೌಂದರ್ಯ, ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಭಾವಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ, ಇವುಗಳಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತವು ಎಷ್ಟು ಬಡವಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಎನಿಸದೇ ಇರಲಾರದು. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳೂ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ, ನಿಜ. ಆದರೆ, ನಮಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುವುದಿಲ್ಲವೇ? ಅದು ನಮಗೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲವೇ ? ಭಾಷೆಗಿಂತ ಸಂಗೀತವೇ ಶ್ರೋತೃವಿನ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚು

ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುವುದೆಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ, ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪಾತ್ರ ಮತ್ತು ಅದರ ಮಹತ್ವವನ್ನು ನಾವು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಇಂದು ನಮ್ಮ ತಾಯ್ನುಡಿಯಾದ ಕನ್ನಡದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಯಾರು ತಾನೇ ಆಸ್ವಾದಿಸುವುದಿಲ್ಲ ? ಸ್ವರ, ರಾಗ, ಲಯಾದಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತ ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಶಕ್ತಿಶಾಲಿಯಾಗಿ, ಸಹಸ್ರಾರು ಶ್ರೋತೃಗಳ ಹೃದಯಗಳಿಗೆ ತಂಪನ್ನೆರೆಯುತ್ತಿದೆಯೆಂದು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು.

ಸಂಗೀತಕಲೆಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಅನೇಕರು ಅನೇಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೊಂಡಾಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗೀತ ಕಲಾವಿಹೀನಃ ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಪಶುಃ ಪುಚ್ಛವಿಷಾಣಹೀನಃ ||' ಎಂದರೆ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುವ ಅಭಿರುಚಿ ಇಲ್ಲದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕೊಂಬು ಬಾಲಗಳಿಲ್ಲದ ಮೃಗಕ್ಕೆ ಸಮಾನ ಎಂದು ಒಬ್ಬ ಕವಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಇಹ ಪರಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಬಹುದಾದ ಸಂಗೀತ ಕಲೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಉನ್ನತಿಗೆ ಒಂದು ಸುಲಭವಾದ ಮಾರ್ಗವೆಂದು ಸಂತಶ್ರೇಷ್ಠರೆಲ್ಲರೂ ಸಾರಿದ್ದಾರೆ. ಗಾಂಧರ್ವವೇದವೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಸಂಗೀತ ಕಲೆಯು ಪೂರ್ವಜನ್ಮ ಸಂಸ್ಕಾರ ಮತ್ತು ದೈವಾನುಗ್ರಹಗಳಿಲ್ಲದೇ ಯಾರಿಗೂ ಸಿದ್ಧಿಸಲಾರದು. ಸರಿಯಾದ ಗುರುಗಳಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ ಶ್ರದ್ಧೆಗಳಿಂದ ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಕಠಿಣವಾದ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಿ ಅವರ ಅನುಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರರಾದರೆ ಮಾತ್ರ ಈ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆಯಬಹುದು. ಎಷ್ಟೇ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಸಂಗೀತಜ್ಞಾನವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿದರೂ, ಭಕ್ತಿ ಇಲ್ಲದ ಸಂಗೀತ ಪರಿಮಳವಿಲ್ಲದ ಪುಷ್ಪದಂತೆ ನೀರಸವಾಗುವುದು. 'ಸಂಗೀತ ಜ್ಞಾನಮು ಭಕ್ತಿ ವಿನಾ ಸನ್ಮಾರ್ಗಮುಗಲದೇ', ಎಂದು ತ್ಯಾಗರಾಜರೂ, 'ಕೇಳನೋ ಹರಿ ತಾಳನೋ। ತಾಳ ಮೇಳಗಳಿದ್ದು ಪ್ರೇಮವಿಲ್ಲದ ಗಾನ' ಎಂದು ಪುರಂದರದಾಸರೂ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಭಕ್ತಿ ಇಲ್ಲದ ಸಂಗೀತವು ಕೇವಲ ಅಬ್ಬರ, ಆರ್ಭಟಗಳಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ತನಗಾಗಲೀ, ಶ್ರೋತೃಗಳಿಗಾಗಲೀ ಆನಂದವುಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಭಕ್ತಿಪರವಶತೆಯಿಂದ ನಾದಸುಧೆಯ ಪಾನಮಾಡುವ ಕಲಾವಿದನು ಆತ್ಮಾನಂದವನ್ನೂ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಉನ್ನತಿಯನ್ನೂ ಸುಲಭದಲ್ಲಿ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ.

ನಮ್ಮ ನಿತ್ಯಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಸಂಗೀತದ ಪಾತ್ರ ಬಹಳ ಹಿರಿಯದಾದುದು. ಮಗುವಿನ ಜೋಗುಳದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಜೀವನದ ಎಲ್ಲ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲೂ ಸಂಗೀತವು ನಮಗೆ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ, ಲೌಕಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲೂ ಸಂಗೀತವು ಅತ್ಯವಶ್ಯವಾದ ಒಂದು ಅಂಗವಾಗಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ನಿತ್ಯಜೀವನದಲ್ಲಿ, ಅದರ ಜಂಜಾಟದಲ್ಲಿ, ಮನಸ್ಸಿನ ಬೇಸರವನ್ನು ನೀಗಲು ಸಂಗೀತವು ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಸಾಧನವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾತಃಕಾಲ ಏಳುವಾಗ ಮಧುರವಾದ ಸಂಗೀತದ ನಾದವು ಅಲೆ ಅಲೆಯಾಗಿ ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದರೆ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಹಿತ ! ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ, ವಿವಾಹಾದಿ ಶುಭಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ಯಜ್ಞಯಾಗಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಸಾಮಗಾನಲೋಲನಾದ ಭಗವಂತನಿಗೆ ನಿತ್ಯಪೂಜೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಕೈಂಕರ್ಯವೂ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ನವವಿಧಭಕ್ತಿಗಳಾದ ಅರ್ಚನ, ವಂದನ, ಸ್ಮರಣ, ಪಾದಸೇವನ, ಶ್ರವಣ, ಕೀರ್ತನ, ಸಖ್ಯ, ದಾಸ್ಯ, ಆತ್ಮನಿವೇದನಗಳ ಮೂಲಕ ಭಗವಂತನನ್ನು ಆರಾಧಿಸಿ ಶ್ರೀ ಪುರಂದರ ತ್ಯಾಗರಾಜಾದಿಭಾಗವತೋತ್ತಮರು ಭಗವತ್ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವನ್ನು ಪಡೆದು ಮುಕ್ತರಾದರು. ಸಾಮವೇದಜನಿತವಾದ ಸಂಗೀತಕಲೆಯು ಒಂದು ನಾದಯೋಗ. 'ರಾಗಸುಧಾರಸಪಾನಮು' ಎಂಬ

ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತ್ಯಾಗರಾಜರು ಸಂಗೀತದಿಂದ ಯಾಗ, ಯೋಗ, ತ್ಯಾಗ, ಭೋಗ, ಫಲಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದೆಂದು ಹಾಡಿಹೊಗಳಿದ್ದಾರೆ.

ತ್ರಿವರ್ಗಫಲದಾಸ್ಸರ್ವೇ ದಾನಯಜ್ಞಜಪಾದಯಃ
ಏಕಂ ಸಂಗೀತವಿಜ್ಞಾನಂ, ಚತುರ್ವರ್ಗಫಲಪ್ರದಮ್ ||

ಎಂದರೆ, ಧರ್ಮ, ಅರ್ಥ, ಕಾಮ, ಮೋಕ್ಷಗಳೆಂಬ ನಾಲ್ಕು ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳನ್ನೂ ನೀಡುವ ಸಂಗೀತವು ದಾನ, ಯಜ್ಞ, ಜಪಾದಿಗಳಿಗಿಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದುದೆಂದು ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿಯೂ ಅನೇಕ ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ನಡೆದಿರುವ ವಿಷಯ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದೇ ಇದೆ. ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ, ನರರೋಗಗಳು, ಮನೋವಿಕಾರ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನೂ ಸಂಗೀತದಿಂದ ಗುಣಪಡಿಸಬಹುದೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಮತ್ತು ಸಸ್ಯಗಳ ಮೇಲೂ ಇದರ ಪ್ರಯೋಗ ನಡೆದು ಹೆಚ್ಚು ಹಾಲನ್ನು ಕರೆಯುವುದು, ಹೆಚ್ಚು ಬೆಳೆ ತೆಗೆಯುವುದು, ಕ್ರೂರ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಸಾಧುಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದು, ಇತ್ಯಾದಿ ಸಹ ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಅಮೃತವರ್ಷಿಣಿ, ಮೇಘಮಲ್ಹಾರ್, ದೀಪಕ ಮುಂತಾದ ರಾಗಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ ಮಳೆ ಬರಿಸುವುದು, ದೀಪಗಳು ತಾವಾಗಿ ಹತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮುಂತಾದ ಪವಾಡಸದೃಶವಾದ ಸಂಗತಿಗಳೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ಇವುಗಳ ಸಾಧ್ಯಾಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಏನೇ ಇರಲಿ, ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಕಲೆ ಮಾನವನಿಗೆ ದೈವದತ್ತವಾಗಿ ಲಭಿಸಿರುವ ಒಂದು ಅತ್ಯಮೂಲ್ಯವಾದ ವರದಾನವೆಂದು ಮಾತ್ರ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ಕಲೆಯಿಂದ ಮಾನವನು ಸಭ್ಯನಾಗಿ, ಸುಗುಣಿಯಾಗಿ, ಭಕ್ತನಾಗಿ, ಕಡೆಗೆ ಮುಕ್ತನಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾನವ ಸಮಾಜವನ್ನು ಶಾಂತಿ, ಪ್ರೇಮ, ಸೌಹಾರ್ದಗಳಿಂದ ಬಾಳುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಭಾವೈಕ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಸಂಗೀತವು, ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಸಾಧನವಾಗಿದೆ.

ಸಂಗೀತ ಶಿಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಕಲೆಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ

ಸಂಗೀತದ ಮಹತ್ತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದ ಮೇಲೆ ಅದನ್ನು ಉಳಿಸಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನಾವು ಏನು ಮಾಡಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಆಲೋಚಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ವೇದಾಭ್ಯಾಸದಂತೆ ಸಂಗೀತ ಸಹ ಕರ್ಣಪರಂಪರೆಯಿಂದಲೇ ಉಳಿದುಬಂದಿರುವ ವಿದ್ಯೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಗೀತದ ಲಕ್ಷಣಗ್ರಂಥಗಳು ಜೀವಂತ ಕಲೆಯಾದ ಸಂಗೀತದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳನ್ನೂ, ಆಯಾ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದ ಸಂಗೀತದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನೂ ಗುರುತಿಸುತ್ತವೆ ಅಷ್ಟೆ. ನಿಜವಾದ ಕಲೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವುದು ಅದನ್ನು ಪ್ರಯೋಗರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ರೂಪ, ಒಂದು ಮೆರುಗು ಕೊಟ್ಟು ಅದನ್ನು ಹೃದಯರಂಜಕವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದ ಗಾಯಕರ ಮತ್ತು ವಾದಕರ ಪರಂಪರೆಗಳಿಂದಲೇ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ಹೀಗೆ, ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿರುವ ಸಂಗೀತ ಕಲೆ ಗುರು ಶಿಷ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಿಂದಲೇ ಇಂದಿಗೂ ಉಳಿದುಬಂದಿದೆ ಎಂಬುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದ ವಿಷಯವೇ ಆಗಿದೆ. ಈಗಲೂ ಇದರ ಕಲಿಕೆಗೆ ಗುರುಕುಲಪದ್ಧತಿಯೇ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಮಾರ್ಗವೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಇಂದಿನ ಬದಲಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ನಡೆದಿದೆ. ಈಗ ಸಂಗೀತದ

ಕಲಿಕೆಗೆ ಅನೇಕ ಪರ್ಯಾಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳು ಜಾರಿಗೆ ಬಂದಿವೆ. ಕಲಿಯುವವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಸಹ ಗಣನೀಯವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚಿದೆ. ಮಹಿಳೆಯರೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಆಸಕ್ತರಾಗಿ ಇದರ ಕಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಶಾಲಾ ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿರುವುದರಿಂದ, ಹಾಗೂ ರೇಡಿಯೋ, ಟೆಲಿವಿಷನ್, ಟೇಪ್‌ರೆಕಾರ್ಡರ್ ಮುಂತಾದ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಾಧನಗಳಿಂದ, ಈಗ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೇಳುವುದು ಮತ್ತು ಕಲಿಯುವುದು ಸುಲಭವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಅಧಿಕ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಜನರು ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೇಳಿ ಆನಂದಿಸಿ, ಅವರಲ್ಲಿ ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಅರಿವು ಒಲವುಗಳು ಮೂಡಲೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲಾ ನಿಜಕ್ಕೂ ಪ್ರಗತಿಯ ಲಕ್ಷಣಗಳೇ ನಿಜ. ಆದರೆ, ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ ಆಗುತ್ತಿರುವ ಈ ಪ್ರಗತಿಯಿಂದ, ನಮ್ಮ ಕಲೆಯ ಅಂತಃಸತ್ವವಾದ ಅದರ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳು, ಅದರ ಪರಿಶುದ್ಧತೆ, ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಗಳಿಗೆ ಧಕ್ಕೆ ಉಂಟಾಗದಂತೆ ನಾವು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈಗ ಗುರುಕುಲಪದ್ಧತಿಯೇ ಮರೆಯಾಗಿ, ಈ ವಿದ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುವಿನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವೂ ಬಹಳಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಾ ಬರುತ್ತಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಗುರುವಿನ ಸಹಾಯವಿಲ್ಲದೆಯೇ ಈ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಕಲಿಯಬಲ್ಲೆವೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವವರೂ ಈಗ ಇರಬಹುದೇನೋ! ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದೇನೂ ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಮಾತಾಗಲಾರದು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ನಿಜವಾಗಿ ಯೋಚನೆ ಮಾಡಿದರೆ, ಇದು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಎಷ್ಟೇ ಪ್ರತಿಭಾವಂತನಾಗಿದ್ದರೂ ಅವನಿಗೆ ಗುರುವಿನ ದೀಕ್ಷೆಯಿಲ್ಲದೇ, ಉಪದೇಶವಿಲ್ಲದೇ, ಆಶೀರ್ವಾದ ಅನುಗ್ರಹಗಳಿಲ್ಲದೇ ಈ ವಿದ್ಯೆ ಸಿದ್ಧಿಸಲಾರದು. ಸಂಸ್ಕಾರ, ಪ್ರತಿಭೆ, ದೈವಾನುಗ್ರಹ, ಮತ್ತು ಗುರುಕೃಪೆ ಇವಿಷ್ಟೂ ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಇರಲೇಬೇಕು. ಇದು ಲೌಕಿಕ ವಿದ್ಯೆಗಳಂತೆ ಯಾರು ಬೇಕಾದರೂ ಕಲಿಯುವಂತಹುದಲ್ಲ. ಹಾಗೂ ಇದು ಸಾಮೂಹಿಕ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವ ವಿದ್ಯೆಯೂ ಅಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಗುಣಮಟ್ಟವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಅನುಭವದ ಮಾತು. ಆದ್ದರಿಂದ, ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದ ಇದರಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದು ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಬರಬೇಕಾದರೆ ಸದ್ಗುರುವಿನ ಕೃಪೆ ಇರಲೇಬೇಕೆಂಬುದು ನಿರ್ವಿವಾದವಾದ ವಿಷಯ.

ಇನ್ನೊಂದು ಸಮಸ್ಯೆ ನಮ್ಮ ಮುಂದಿದೆ. ಅದು ಈಗಿನ ನಮ್ಮ ಯುವಪೀಳಿಗೆಯವರಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಕಲೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಕಂಡುಬರುವ ಅನಾದರ ಮನೋಭಾವ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅವರಿಗೆ ಬಾಲ್ಯದಿಂದ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇಲ್ಲದಿರುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅರಿವು, ಒಲವು ಉಂಟಾಗುವಂತೆ, ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಹಂತದಿಂದಲೇ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ರಮವನ್ನು ರೂಪಿಸಬೇಕು. ಸಂಗೀತ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಕಡ್ಡಾಯ ಮಾಡಬೇಕು. ಇದರಿಂದ ಬಾಲಕ ಬಾಲಕಿಯರಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ಉಂಟಾಗಿ ಅವರಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಾವಂತರಾದ ಕೆಲವರಾದರೂ ಒಳ್ಳೆಯ ಕಲಾವಿದರಾಗುವುದರ ಜತೆಗೆ ಎಲ್ಲರೂ ಕಡೆಯ ಪಕ್ಷ ಒಳ್ಳೆಯ ಶ್ರೋತೃಗಳಾದರೂ ಆಗಬಹುದು. ಯುವಜನರಲ್ಲಿ ಈಗಿರುವ ಮನೋಭಾವ ಬದಲಾಗಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಗೌರವದಿಂದ ನೋಡುವಂತಾಗಬಹುದು. ಈ ಸಲಹೆಯನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಸಂಗೀತ ಸಮ್ಮೇಳನಗಳಲ್ಲೂ ಮಂಡಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಸರಕಾರಕ್ಕೆ ಮನವಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ, ಇದುವರೆಗೂ ಇಂತಹ ಸುಧಾರಣೆ ಕಾರ್ಯರೂಪಕ್ಕೆ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಈಗಲಾದರೂ ಸರಕಾರ ಇದರ ಕಡೆ ಗಮನಹರಿಸುವುದೆಂದು ಆಶಿಸೋಣ. ಇನ್ನೊಂದು ಸಲಹೆ ಇದೆ. ಶಾಲಾ ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿ

ತಿಂಗಳಿಗೊಮ್ಮೆಯಾದರೂ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ನುರಿತ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಂದ ಏರ್ಪಡಿಸಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ನಮ್ಮ ಕಲಾಸಂಪತ್ತಿನ ಬಗೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಉಂಟಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಬೇಕು. ಇದರಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಕಲೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಭಿಮಾನ, ಅಭಿರುಚಿ ಮೂಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಬೇರೆ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದು ಬಹಳ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿವೆ. ನಮ್ಮ ಸರಕಾರವೂ ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯೋನ್ಮುಖವಾಗಿ ಈ ಮೇಲ್ಕಂಡ ಸಲಹೆಗಳನ್ನು ಕಾರ್ಯರೂಪಕ್ಕೆ ತರುವುದೆಂದು ಆಶಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಇನ್ನು ಕಲಾವಿದರ ಯೋಗಕ್ಷೇಮದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಹಿಂದಿನ ರಾಜಾಶ್ರಯ ತಪ್ಪಿದ ನಂತರ ಈಗಿನ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲಿ ಇದರ ಹೊಣೆ ಸರಕಾರ ಮತ್ತು ಪ್ರಜೆಗಳ ಮೇಲೆಯೇ ಇರುತ್ತದೆಂದು ಬೇರೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಕಲಾವಿದರೇ ನಿಜವಾಗಿ ಒಂದು ದೇಶದ ಆಸ್ತಿ. ಅವರುಗಳ ಪೋಷಣೆ ಮತ್ತು ಯೋಗಕ್ಷೇಮ ಸರಕಾರ ಹಾಗೂ ಪ್ರಜೆಗಳ ಒಂದು ಪವಿತ್ರ ಕರ್ತವ್ಯ ಹಾಗೂ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದರು ನೆಮ್ಮದಿಯಿಂದಿದ್ದರೆ ಕಲೆ ಬೆಳೆಯಲು, ವಿಕಾಸಗೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯ. ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಕಲಾಶ್ರೀಯನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸುವ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಸಮಾಜ ಪೋಷಿಸಬೇಕು, ಗೌರವಿಸಬೇಕು. ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ನಮ್ಮ ಸರಕಾರ ಅನೇಕ ಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡುತ್ತಿರುವುದು ಬಹಳ ಶ್ಲಾಘನೀಯವಾಗಿದೆ. ಅರ್ಹರಾದ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಸರಕಾರ ತಾನಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿ ಅವರನ್ನು ಗೌರವಿಸಬೇಕು; ಅವರಿಗೆ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ನೆರವು ನೀಡಬೇಕು. ತಮಿಳುನಾಡು ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿರುವಂತೆ ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದ ಕೆಲವು ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಸಂಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನಾಗಿ ನೇಮಿಸಿ ಅವರಿಗೆ ಸೂಕ್ತ ಸಂಭಾವನೆ ನೀಡಬೇಕು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿರುವ ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಅವರ ರಚನಾ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಬೇಕು. ಅವರುಗಳ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ರಚನೆಗಳಿದ್ದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಸರಕಾರವು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಅಚ್ಚುಹಾಕಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಬೇಕು ಹಾಗೂ ಅಂತಹ ಕನ್ನಡ ಕೃತಿ ಕರ್ತೃಗಳಿಗೆ ಸೂಕ್ತರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗೌರವಿಸಿ ಬಹುಮಾನ ನೀಡಬೇಕು. ಇದು ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ನುಡಿಗೂ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಸೇವೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಯುವಜನರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಕಲಾಪ್ರತಿಭೆಗೆ ತಕ್ಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡಬೇಕು. ಕ್ರೀಡಾಪಟುಗಳಿಗಿರುವಂತೆ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಯುವಕಲಾವಿದರಿಗೂ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ಸೌಲಭ್ಯಗಳೂ ದೊರಕುವಂತಾಗಬೇಕು.

ಇನ್ನು ನಮ್ಮ ಸ್ಥಳೀಯ ಕಲಾವಿದರ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ಮ ಸಂಘ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಮತ್ತು ಜನತೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಅಭಿಮಾನವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಅವರಿಗೆ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟು ಅವರ ಕಲೆ ನಿತ್ಯನೂತನವಾಗಿ ಬೆಳಗುವಂತೆ ಮಾಡಬೇಕು. ನಮ್ಮ ಶ್ರೋತೃವರ್ಗ ಸ್ಥಳೀಯ ಕಲಾವಿದರ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಿಗೆ ಅಧಿಕ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದು ಕೇಳಿ ಅವರಿಗೆ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು ತುಂಬಿ ಅವರ ಕಲೆ ಬೆಳೆಯಲು, ಬೆಳಗಲು ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಡಬೇಕು. ನಮ್ಮವರೇ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸದೇ ಕಡೆಗಣಿಸಿದರೆ ಯಾವ ಕಲೆಯೂ ಬೆಳೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಸಂಗೀತ ಸಮ್ಮೇಳನಗಳು ನಡೆದಷ್ಟೂ ನಮ್ಮ ಶ್ರೋತೃಗಳಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ, ಕಲಾವಿದರ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆದರ, ಅಭಿಮಾನಗಳು ಬೆಳೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಒಂದೊಂದು ಸಮ್ಮೇಳನವೂ ಕಲೆಯ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ

ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಮೈಲಿಗಲ್ಲೆಂದು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಂಗೀತ ಸಮ್ಮೇಳನಗಳನ್ನು ನಡೆಸುವ ಈ ಸ್ತುತ್ಯಕಾರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ನಾವು ಗಾಯನ ಸಮಾಜದವರನ್ನು ಅಭಿನಂದಿಸಬೇಕು.

ಇಂದು ನಮ್ಮ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಆಕರ್ಷಣೆ ಕಡಮೆಯಾಗಿದೆ, ಈಗಿನ ಬದಲಾದ ಕಾಲಕ್ಕೆ, ಅಭಿರುಚಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಇದರಲ್ಲೂ ಬದಲಾವಣೆ ಆಗಬೇಕು ಎಂಬ ಮಾತು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಬರುತ್ತಿದೆ. ನಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳೂ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಪರಂಪರಾಗತವಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಜೀವಂತ ಕಲೆಯಾದ ಸಂಗೀತವೂ ತನ್ನ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲೇ ಈಗಾಗಲೇ ಎಷ್ಟೋ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ, ಅದರ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಧಕ್ಕೆಯುಂಟಾಗದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದುದು ನಮ್ಮ ಕರ್ತವ್ಯವಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ಜನರ ಅಭಿರುಚಿ ಹಾಗೂ ಮನೋರಂಜನೆಗನುಗುಣವಾಗಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೇ? ಅವರವರ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಜನರು ಚಿತ್ರಗೀತೆ, ಲಘು ಸಂಗೀತ, ಜನಪದ ಸಂಗೀತ, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ಸಂತೋಷಪಡುತ್ತಾರೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದಕ್ಕೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಶ್ರೋತೃವರ್ಗವಿರುತ್ತದೆ. ಸಂಖ್ಯಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಕ್ರೀಡೆಗಳು ಹಾಗೂ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ಅತಿ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಜನರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು, ಅದರ ಸೊಬಗನ್ನು ಸವಿಯಲು ವಿಶೇಷ ಅಭಿರುಚಿ ಮತ್ತು ಅಭ್ಯಾಸ ಇರಬೇಕು. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೇಳಿ ಅನುಭವಿಸಲು ಬೇಕಾದ ರಸಾಭಿಜ್ಞತೆ ಮತ್ತು ರಸಿಕತೆಗಳು ಇರುವ ಶ್ರೋತೃವರ್ಗ ಮಾತ್ರ ಇದರಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತವಾಗಲು ಸಾಧ್ಯ. ಇದರ ಸಂಖ್ಯೆ ಕಡಮೆ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ, ಜನರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಕಲೆಯ ಗುರಿಯಾಗಲಾರದು. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಮನೋರಂಜನೆ ಕೇವಲ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಲಭಿಸುವಂತಹುದು. ಅದೇ ಅಂತಿಮ ಗುರಿಯಲ್ಲ. ಇದು ಒಂದು ದೈವಿಕವಾದ ಕಲೆ. ಸತ್ತ್ವಗುಣಪ್ರಧಾನವಾದುದು. ಇಂತಹ ಸಾತ್ವಿಕ ಗುಣ, ಮನೋಧರ್ಮಗಳುಳ್ಳ ಶ್ರೋತೃವರ್ಗವೇ ಇದರಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಆಸಕ್ತಿ ಹೊಂದಿರಲು ಸಾಧ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದ, ನಾವು ಕಲೆಯ ಪರಿಶುದ್ಧತೆ, ಮತ್ತು ಪಾವಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು, ಶುದ್ಧ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ಮೂಲಕ ಇಂತಹ ಶ್ರೋತೃವರ್ಗವನ್ನು ಹೆಚ್ಚುಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕಲೆಯನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಇಳಿಸದೇ, ಜನರನ್ನು ಕಲೆಯ ಔನ್ನತ್ಯಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯಬೇಕಾದುದು ಈಗ ನಮ್ಮ ಮುಂದಿರುವ ಕರ್ತವ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಮೈಸೂರು ವೀಣೆಯ ಬೆಡಗು

ನಮ್ಮ ರಾಜ್ಯದ ಹಿಂದಿನ ರಾಜಧಾನಿ ಮೈಸೂರು ನಗರ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದಿತು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮೈಸೂರು ವೀಣೆ, ಮೈಸೂರು ಮಲ್ಲಿಗೆ, ಮೈಸೂರು ವೀಳ್ಯದೆಲೆ, ಮೈಸೂರು ಜರತಾರಿ ಪೇಟ, ಮೈಸೂರು ದಸರ ಇವುಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ನೋಡಿ ಆನಂದಿಸಿದವರಾರೂ ಎಂದಿಗೂ ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. 'ವೀಣೆಯ ಬೆಡಗಿದು ಮೈಸೂರು' ಎಂಬ ಕವಿವಾಣಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಾಗಿದ್ದವರು ವೀಣಾ ಶೇಷಣ್ಣನವರು. ಭೈರವಿ ರಾಗದ ವಿರಿಬೋಣಿ ವರ್ಣದ ಕರ್ತೃ ಆದಿ ಅಪ್ಪಯ್ಯನವರು

ಮೂಲಪುರುಷರಾಗಿದ್ದ ಮೈಸೂರಿನ ವೀಣಾಪರಂಪರೆ ವೀಣಾ ಶೇಷಣ್ಣನವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತಿಶಿಖರಕ್ಕೇರಿ 'ವೀಣೆಯ ಬೆಡಗಿದು ಮೈಸೂರು' ಎಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದು ಮನೆಮಾತಾಯಿತು. ವೀಣೆ ಎಂದರೆ ಶೇಷಣ್ಣನವರು ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಕೀರ್ತಿಶಾಲಿಗಳಾದ ಶೇಷಣ್ಣನವರು, ಇಡೀ ಭರತಖಂಡದಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸಿ ತಮ್ಮ ಅದ್ಭುತವಾದ ವೀಣಾವಾದನದಿಂದ ಪಂಡಿತ ಪಾಮರರಾದಿಯಾಗಿ ಸಹಸ್ರಾರು ರಸಿಕ ಜನರ ಹೃದಯಗಳನ್ನು ಸೂರೆಗೊಂಡು ವೀಣೆಯ ಸಾಮ್ರಾಟರಾಗಿ ವಿರಾಜಿಸಿದರು. ಮೈಸೂರು ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರಾಗಿ ಮಹಾರಾಜರ ಆದರ ಗೌರವಗಳಿಗೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿದ್ದರು. ಅನೇಕ ಬಿರುದುಗಳು, ಖಿಲ್ಲತ್ತು, ಗೌರವ, ಸನ್ಮಾನಗಳನ್ನು ಪಡೆದ ಮಹಾನ್ ಕಲಾವಿದರಾಗಿದ್ದರು. ಇವರು ಸ್ವತಃ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರೂ ಆಗಿದ್ದು ಅನೇಕ ಸ್ವರಜತಿಗಳು, ವರ್ಣಗಳು, ಕೃತಿಗಳು, ತಿಲ್ಲಾನಗಳು ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ವೀಣಾವಾದನ ಕೌಶಲ್ಯ ಮತ್ತು ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯಿಂದಾಗಿ ಮೈಸೂರು ವೀಣೆ ಎಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದ ಒಂದು ಹೊಸ ಮನಮೋಹಕವಾದ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರವರ್ತಕರಾಗಿ ಶೇಷಣ್ಣನವರು ಇಂದಿಗೂ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ವೀಣಾಪ್ರಪಂಚದ ಧ್ರುವತಾರೆಯಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಇವರ ಪ್ರಮುಖ ಶಿಷ್ಯರಾಗಿದ್ದ ನಮ್ಮ ಗುರುಗಳು ವೀಣಾ ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪನವರು ಇವರ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವೈಣಿಕರಾಗಿದ್ದರು. ಇವರೂ ಇಡೀ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸಿ ತಮ್ಮ ಸುನಾದದಿಂದ ಕೂಡಿದ ವೀಣಾವಾದನಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದರು. ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದು ಮಹಾರಾಜರಿಗೆ ಬಹಳ ಆಪ್ತರಾಗಿದ್ದರು. ಅನೇಕ ಬಿರುದು, ಖಿಲ್ಲತ್ತು, ತೋಡಾ ಮುಂತಾದುವುಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ಗೌರವಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದರು. ಅನೇಕ ಶಿಷ್ಯರುಗಳಿಗೆ ವಿದ್ಯಾದಾನಮಾಡಿ ಒಬ್ಬ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಗುರುಗಳೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದರು. ಶಿಷ್ಯರನ್ನು ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ಮಕ್ಕಳಂತೆಯೇ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದು ಸದಾ ಅವರ ಶ್ರೇಯೋಭಿವೃದ್ಧಿಯನ್ನೇ ಹಾರೈಸುತ್ತಿದ್ದ ಇವರಂತಹ ಗುರುಗಳನ್ನು ಪಡೆದ ಅವರ ಶಿಷ್ಯವರ್ಗದವರಾದ ನಾವೇ ಧನ್ಯರು. ರಸಿಕತೆಗೆ ಹೆಸರಾಗಿದ್ದ ನಮ್ಮ ಗುರುಗಳು ವೇಷಭೂಷಣಗಳಲ್ಲಿ, ಊಟ ಉಪಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟದ ಅಭಿರುಚಿಯುಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದರು. ಬಹಳ ಸರಳಸ್ವಭಾವದವರಾದ ಇವರು ಸರಸಿಗಳೂ, ವಿನೋದಪ್ರಿಯರೂ ಆಗಿದ್ದರು. ಸ್ವಾರ್ಥವೆಂಬುದನ್ನೇ ಅರಿಯದ ಇವರು ಕೇಳಿದವರಿಗೆ ತಮ್ಮಲ್ಲಿದ್ದುದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕೊಟ್ಟುಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇತರರಲ್ಲಿರಬಹುದಾದ ಗುಣಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಸಂತೋಷಪಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಜ್ಜನಿಕೆ, ಸ್ನೇಹಪರತೆ ಮತ್ತು ಹೃದಯವೈಶಾಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಹೆಸರಾದ ನಮ್ಮ ಗುರುಗಳು ಎಲ್ಲ ವಿದ್ವಾಂಸರ, ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳ ಗೌರವಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿದ್ದರು.

ವೀಣಾ ಶೇಷಣ್ಣನವರ ಸಮಕಾಲೀನರಾದ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವೈಣಿಕರು ವೀಣಾ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರು. ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಒಬ್ಬರೇ ಗುರುವಿನಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದವರು. ವೀಣಾ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರು ಆಗರ್ಭ ಶ್ರೀಮಂತರು. ಕೊಡುಗೈದಾನಿಗಳು. ಪರಮ ರಸಿಕಶ್ರೇಷ್ಠರು. ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಉನ್ನತ ಸ್ಥಾನವನ್ನಲಂಕರಿಸಿದ್ದವರು. ರಾಜಸನ್ಮಾನ, ಬಿರುದು, ಖಿಲ್ಲತ್ತುಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ಗೌರವಿಸಲ್ಪಟ್ಟವರು. ಇವರೂ ಅನೇಕ ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ವಿದ್ಯಾದಾನ ಮಾಡಿ ನಮ್ಮ ವೀಣಾ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಗುರುಗಳಾಗಿದ್ದರು. ಇವರ ಪ್ರಮುಖ ಶಿಷ್ಯರಾಗಿದ್ದ ದಿ|| ವೈಣಿಕ ಪ್ರವೀಣ ಆರ್.ಎಸ್. ಕೇಶವಮೂರ್ತಿಯವರು ರಾಜಮನ್ನಣೆ ಪಡೆದು ಗೌರವಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವೈಣಿಕರಾಗಿದ್ದರು.

ಇಂದಿಗೂ, ವೀಣಾ ಶೇಷಣ್ಣನವರ ಮತ್ತು ವೀಣಾ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರ ಶಿಷ್ಯಪರಂಪರೆಗಳು ಗಂಗೆ ಯಮುನೆಗಳಂತೆ ಎರಡು ವಾಹಿನಿಗಳಾಗಿ ಪ್ರವಹಿಸಿ, ಮೈಸೂರು ವೀಣೆಯ ಇಂಪು ಕಂಪುಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲೆಡೆ ಹರಡುತ್ತಿವೆ. ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಕಲಾಶ್ರೀಯನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸುತ್ತಿವೆ.

ಕಡೆಯದಾಗಿ, ನನ್ನ ಅಲ್ಪ ತಿಳುವಳಿಕೆಗೆ ತೋರಿದ ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಮುಂದಿಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ. ಭಾಷಣ ಸ್ವಲ್ಪ ದೀರ್ಘವಾದರೂ ತಾವು ಸಾವಧಾನಚಿತ್ತದಿಂದ ಕೇಳಿದ್ದೀರಿ. ಇದರಲ್ಲೇನಾದರೂ ದೋಷಗಳಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ಕ್ಷಮಿಸಿ, ಉಪಯುಕ್ತವಾದುದು ಏನಾದರೂ ಇದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕೆಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತೇನೆ. ಗಾಯನ ಸಮಾಜದ ಈ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಸಂಗೀತ ಸಮ್ಮೇಳನ ನಿರ್ವಿಘ್ನವಾಗಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಡೆಯಲಿ. ಈ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಸಮ್ಮೇಳನ ನೂರಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲಿ ಎಂದು ಹಾರೈಸುತ್ತೇನೆ. ಇಂದು ನನ್ನನ್ನು ಈ ಸಮ್ಮೇಳದ ಅಧ್ಯಕ್ಷಪೀಠಕ್ಕೆ ಆಯ್ಕೆಮಾಡಿ ಗೌರವಿಸಿರುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಗಾಯನ ಸಮಾಜದ ಅಧ್ಯಕ್ಷರು, ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಯವರು ಹಾಗೂ ಸಮಿತಿಯ ಇತರ ಸದಸ್ಯರುಗಳಿಗೂ, ಕಳೆದ ವರ್ಷ ಸಮ್ಮೇಳನಾಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದು ಇಂದು ನನಗೆ ಆ ಪೀಠವನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಟ್ಟ ನನ್ನ ಮಾನ್ಯ ಮಿತ್ರರಾದ, ಮಹಾಮಹೋಪಾಧ್ಯಾಯ ಡಾ|| ರಾ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಅವರಿಗೂ, ತಜ್ಞರ ಸಮಿತಿಯ ಸದಸ್ಯರಿಗೂ, ಪತ್ರಕರ್ತರಿಗೂ, ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೂ, ವಿದುಷಿಯರಿಗೂ ಹಾಗೂ ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳಿಗೂ ನನ್ನ ಅನಂತಾನಂತ ವಂದನೆಗಳು. ನಮಸ್ಕಾರ.

(*ಗಾಯನ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ* - ಬೆಂಗಳೂರು ಗಾಯನ ಸಮಾಜದ ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆ - ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಸಂಗೀತ ಸಮ್ಮೇಳನದ ವಿಶೇಷ ಸಂಚಿಕೆ - ಸಂ. 5, ಸಂ. 11, ಬೆಂಗಳೂರು ಗಾಯನ ಸಮಾಜ, ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣರಾಜೇಂದ್ರ ರೋಡ್, ಬೆಂಗಳೂರು - 560 004, ನವೆಂಬರ್ 1987, ಪು.11-25)

ಸರಸವಿನೋದಿ

೧೯೬೫ರಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯ ಕಾಲೇಜನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದಾಗ ವೀಣಾ ರೀಡರ್ ಹಾಗೂ ವಾದ್ಯ ವಿಭಾಗದ ಮುಖ್ಯಸ್ಥನಾಗಿ ನಾನು ನೇಮಕಗೊಂಡಿದ್ದೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲದನಂತರ ನಾಟಕ ವಿಭಾಗ ತೆರೆಯಲ್ಪಟ್ಟು ಲಲಿತ ಕಲಾ ಕಾಲೇಜಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಯಿತು. ನಾಟಕಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಪೂರ್ಣಾವಧಿ ಅಧ್ಯಾಪಕರೂ ವಿಭಾಗದ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರೂ ಆಗಿ ಸಿಂಧುವಳ್ಳಿ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಅವರು ನೇಮಕಗೊಂಡಾಗ ನನಗೆ ಪರಿಚಯ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಕೇಳಿದ್ದೆ, ಅಷ್ಟೆ. ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಪ್ರಥಮ ಭೇಟಿ ಆದ ದಿನದಿಂದಲೇ ಪ್ರಾಯಶಃ ನಮ್ಮಿಬ್ಬರ ಆತ್ಮೀಯ ಗೆಳೆತನ ಬೆಸುಗೆಗೊಂಡಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅವರು ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನನಗಿಂತ ೧೪ ವರ್ಷ ಚಿಕ್ಕವರು. ಆದರೂ, ವಯಸ್ಸಿನ ಈ ಅಂತರ ನಮ್ಮ ಸ್ನೇಹಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೂ ನಮ್ಮ ಸ್ನೇಹವಿಶ್ವಾಸಗಳು ಏಕಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ವೃದ್ಧಿಸುತ್ತಲೇ ಇವೆ.

ಸಿಂಧುವಳ್ಳಿಯವರಿಗೆ ನನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಬಹಳ ಪ್ರೀತಿ, ಅಭಿಮಾನ. ಅವರು ನನ್ನನ್ನು ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನನ್ನಾಗಿ, ಒಬ್ಬ ನಿಷ್ಠಾವಂತ ಅಧ್ಯಾಪಕನನ್ನಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ನನ್ನ ಸಮಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಹಾಗೂ ಕರ್ತವ್ಯನಿಷ್ಠೆಗಳನ್ನು ಅವರು ಆಗಾಗ ಉದಹರಿಸುತ್ತಿದ್ದುದುಂಟು. ಅದೇ ರೀತಿ ನಾನು ಸಹ ಅವರಲ್ಲಿ ಈ ಎಲ್ಲ ಗುಣಗಳನ್ನು ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಕಂಡಿದ್ದೆ. ಬನುಮಯ್ಯ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಆಗಲೇ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಪಳಗಿದ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿದ್ದ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ತಮ್ಮ ನೆಚ್ಚಿನ ಹವ್ಯಾಸವಾದ ನಾಟಕಕಲಾಶಿಕ್ಷಣದ ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ಬಹಳ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ತಮ್ಮ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ಬಹಳ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ನಿರ್ವಹಿಸಬಲ್ಲ ಒಬ್ಬ ಸಮರ್ಥ ಅಧ್ಯಾಪಕರೆನಿಸಿಕೊಂಡವರು. ನಾಟಕವನ್ನು ಕಟ್ಟಿ, ಬೆಳೆಸುವುದರಲ್ಲಿ, ರಂಗಕಲಾವಿದರನ್ನು ತಯಾರುಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನು ನಾಟಕಕಲೆಗೆ ಆಕರ್ಷಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಹಗಲುರಾತ್ರಿ ಎನ್ನದೇ ದುಡಿದು ಯಶಸ್ವಿಯಾದರು. ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣನವರ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಶೋಧನ ಪ್ರಬಂಧ ಬರೆದು ಡಾಕ್ಟರೇಟ್ ಪಡೆದರು.

ಡಾ. ಸಿಂಧುವಳ್ಳಿಯವರು ಒಬ್ಬ ವಿಚಾರವಾದಿ ಹಾಗೂ ಖಂಡಿತವಾದಿ. ಯಾವುದನ್ನೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ವಿಚಾರ ಮಾಡದೇ ಒಪ್ಪುವವರಲ್ಲ. ಯಾವ ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯಕ್ಕೂ ಒಳಪಡುವವರಲ್ಲ. ಮುಖಸ್ತುತಿಯಾಗಲಿ, ಪರನಿಂದೆಯಾಗಲಿ ಅವರಲ್ಲಿ ನಾನು ಕಂಡಿಲ್ಲ. ಇತರರಲ್ಲಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯಭೇದವಿದ್ದಾಗಲೂ ಸಹ ಬಹಳ ಗಾಂಭೀರ್ಯದಿಂದ ತಮ್ಮ ನಿಲುವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಡಳಿತ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಅನುಭವವಿದ್ದ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಕಾಲೇಜಿನ ವರಿಷ್ಠ ಮಂಡಲಿಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಅನುಭವಿ ಸದಸ್ಯರಾಗಿದ್ದರು. ಅನೇಕ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅವರಿಂದ ದೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಸಲಹೆಗಳು ಬಹಳ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದುವು. ಕಾಲೇಜಿನ ಮೂರೂ ವಿಭಾಗಗಳ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರಾಗಿದ್ದ ಪ್ರೊ.ವಿ. ರಾಮರತ್ನಂ, ಡಾ. ಸಿಂಧುವಳ್ಳಿ ಮತ್ತು ನಾನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಆಡಳಿತ ಸಂಬಂಧವಾದ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ್ಗೆ ಸೇರಿ ಸಮಾಲೋಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಸಿಂಧುವಳ್ಳಿಯವರಿಂದ ದೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದ

ಸ್ನೇಹಸಹಕಾರಗಳನ್ನು ಎಂದಿಗೂ ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಒಳ್ಳೆಯ ಸರಸಿಗಳು, ವಿನೋದಪ್ರಿಯರು. ಯಾವಾಗಲೂ ನಗುನಗುತ್ತಾ ಇರುವ ಅವರೊಡನೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ ಇದ್ದರೆ ಹೊತ್ತಿನ ಪರಿವೆಯೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರದು ನವಿರಾದ ಹಾಸ್ಯ. ಗಾಂಭೀರ್ಯದ ಎಲ್ಲೆಯನ್ನು ಅವರು ಎಂದೂ ಮೀರಿದವರಲ್ಲ. ಸ್ವತಃ ಕಲಾವಿದರಾದ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ನಟರಾಗಿಯೂ ಚಿತ್ರನಟರಾಗಿಯೂ ಹೆಸರು ಗಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಮತೆಂತೋ ನಾಟಕ ತಂಡದ ಪ್ರೇರಕಶಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ಗೃಹವನ್ನೇ ಒಂದು ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗಶಾಲೆಯಾಗಿ ಮಾಡಿರುವುದು ಈ ಕಲೆ ಅವರ ಜೀವನದ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗ ಎಂಬದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

ಸಂಗೀತವೆಂದರೆ ಸಿಂಧುವಳ್ಳಿಯವರಿಗೆ ಪ್ರಾಣ ; ಸಂಗೀತವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಗೌರವ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ, ಲಘುಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ, ರಂಗಗೀತೆಗಳು, ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತ ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲೂ ಅವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಸಕ್ತಿ; ಗುಣರಸಗ್ರಹಣ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ. ತಾವೇ ಸಂತೋಷವಾಗಿ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದುದು ನನಗೆ ನೆನಪಿದೆ. ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾದ ಅಭಿಮಾನವುಳ್ಳ ಅವರು ಎಲ್ಲ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಸಕ್ತಿಯುಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಬಯಲುರಂಗಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಲಲಿತಕಲಾ ಕಾಲೇಜಿನ ವತಿಯಿಂದ ನಡೆಸಲ್ಪಟ್ಟ ಕೆಲವು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಅವರ ಕಲಾಭಿರುಚಿಗೆ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿವೆ.

ನಾವುಗಳು ಕಾಲೇಜಿನಿಂದ ಕೆಲವು ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಪ್ರವಾಸಗಳನ್ನು ಕೈಗೊಂಡಿದ್ದಾಗ ಸಿಂಧುವಳ್ಳಿಯವರು ಅವುಗಳ ನಿರ್ವಹಣಾ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಹೊತ್ತಿದ್ದರು. ಉಡುಪಿ, ಭದ್ರಾವತಿ, ಶಿವಮೊಗ್ಗ, ನಂದಿಬೆಟ್ಟ ಮುಂತಾದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಮಾಡಿದ ಪ್ರವಾಸಗಳು ಚಿರಸ್ಮರಣೀಯ. ಅನೇಕ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿಯರು ಹಾಗೂ ಅಧ್ಯಾಪಕ ವರ್ಗದವರು ಸೇರಿದ್ದ ಆ ತಂಡದ ಪ್ರಯಾಣ, ಊಟ, ವಸತಿ ಮುಂತಾದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಮಾಡಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಯಾವ ತೊಂದರೆಯೂ ಆಗದಂತೆ ಬಹಳ ದಕ್ಷತೆಯಿಂದ ನಿರ್ವಹಿಸಿದರು. ಎಲ್ಲರೂ ಆತ್ಮೀಯವಾದ ಒಂದು ಸಂತೋಷಮಯ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಕಳೆದ ಆ ಪ್ರವಾಸದ ನೆನಪುಗಳು ಎಂದಿಗೂ ಹಚ್ಚಹಸಿರಾಗಿರುವಂತಹವು.

ಒಬ್ಬ ಸಹೋದ್ಯೋಗಿಯಾಗಿ ಸಿಂಧುವಳ್ಳಿಯವರ ಜತೆ ದೀರ್ಘಕಾಲ ಸ್ನೇಹದ ಸವಿಯನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಕಾಲೇಜಿನಿಂದ ನಿವೃತ್ತನಾದನಂತರವೂ ಸಹ ನಾವು ಆಗಾಗ ಭೇಟಿಯಾಗಿ ಸಂತೋಷದ ಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕಳೆದಿದ್ದೇವೆ. ಅವರ ಮನೆಗೆ ಹೋದಾಗಲೆಲ್ಲಾ ಅವರೂ ಅವರ ಶ್ರೀಮತಿಯವರೂ ನೀಡುವ ಆತಿಥ್ಯ ಒಂದು ದಿವ್ಯ ಔತಣವೇ ಸರಿ. ಆದರೆ, ಅವರ ಧಾರಾಳಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ತಿನ್ನುವ ಶಕ್ತಿ ಮಾತ್ರ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದೇ ಇರುವುದೇ ಒಂದು ಕೊರತೆ. ನಾನು ಸಂಕೇತಿ ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಪವಾದವೆಂದು ಆಗಾಗ ಅವರು ವಿನೋದ ಮಾಡಿದ್ದೂ ಉಂಟು. ಊಟ-ಉಪಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತಿಗಳು ಎತ್ತಿದ ಕೈ ಎಂಬುದು ರೂಢಿಯ ಮಾತು. ಆದರೆ ಈ ದಂಪತಿಗಳ ಆದರಾತಿಥ್ಯಗಳು ಅದನ್ನೂ ಮೀರಿಸುವಂತಿವೆ. ಈಗಲೂ ಇಂತಹ ಸ್ನೇಹ ಸಮಾರಾಧನೆಗಳ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದೆ

ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಮನೆ. ಅವರ ಆತ್ಮೀಯಮಿತ್ರರಿಗೆ ಅದೊಂದು ಮರೆಯಲಾಗದ ಅನುಭವ.

ನನ್ನ ಮಿತ್ರ ಡಾ. ಸಿಂಧುವಳ್ಳಿ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರಿಗೆ ಈಗ ೬೦ ವರ್ಷದ ಹುಟ್ಟುಹಬ್ಬ. ಸ್ನೇಹಿತರು, ಅಭಿಮಾನಿಗಳು, ಶಿಷ್ಯರು ಎಲ್ಲರೂ ಸೇರಿ ಅದ್ದೂರಿಯಾಗಿ ಆಚರಿಸುತ್ತಿರುವ ಈ ಸಮಾರಂಭ ಅವರ ಕಲಾಸೇವೆಗೆ ಸಲ್ಲುವ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಗೌರವ. ಅವರ ಕಲಾಸೇವೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ಹಂತ ಇದೀಗ ಪ್ರಾರಂಭ. ಅದು ದೀರ್ಘಕಾಲ ನಡೆಯಲಿ; ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ದಂಪತಿಗಳಿಗೆ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಶುಭವಾಗಲಿ ; ಆಯುರಾರೋಗ್ಯೈಶ್ವರ್ಯಾದಿಗಳು ಲಭಿಸಲಿ - ಎಂದು ಈ ಶುಭ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಾರೈಸುತ್ತೇನೆ.

('*ಕಲಾಸುರುಚಿ* : ಡಾ. ಸಿಂಧುವಳ್ಳಿ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಅಭಿನಂದನ, ಸಂ. ಎಚ್ಚೆಸ್ಕೆ ; ಡಾ. ಸಿಂಧುವಳ್ಳಿ ಅಭಿನಂದನ ಸಮಿತಿ, ಮೈಸೂರು ; 1991, ಪು. 62-64.)

ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಒಡನಾಟ

ಡಾ. ವಿ. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಅವರ ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ನನ್ನ ನೆನಪುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಲೇಖನವನ್ನು ಬರೆದುಕೊಡುವಂತೆ ಸಂಪಾದಕ ಸಮಿತಿಯವರು ಕೇಳಿದಾಗ ನಾನು ಬಹಳ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡೆ. ನಮ್ಮಿಬ್ಬರ ಮೈತ್ರಿ ಗಾಢವಾದುದು. ಆ ದೀರ್ಘಕಾಲದ ಗೆಳೆತನದ ಹಳೆಯ ನೆನಪುಗಳು ಬಹಳ ಮಧುರವಾದವು. ನಮ್ಮಿಬ್ಬರ ಸ್ನೇಹ ಅರ್ಧಶತಮಾನದಷ್ಟು ಹಳೆಯದು. ಅಂದು ನಾವಿಬ್ಬರೂ ನವತಾರುಣ್ಯದ ಹೊಸ್ತಿಲಲ್ಲಿದ್ದ ಯುವಕರು. ಇಡೀ ಜೀವನವನ್ನೇ ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಭವ್ಯ ಭವಿಷ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಯ ಕನಸು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದವರು. ನಾವಿಬ್ಬರೂ ಪರಸ್ಪರ ಸಹಪಾಠಿಗಳಾಗಿ, ಸ್ನೇಹಿತರಾಗಿ, ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಬೆಳೆದಿದ್ದೇವೆ. ಅಸಂಖ್ಯಾತ ನೆನಪುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ನನ್ನದೇ ಆದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಈಗ ಡಾ. ವಿ. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಅವರನ್ನು ಅಭಿನಂದಿಸುವ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಲೇಖನವನ್ನು ಸೇರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಅಭಿನಂದನ ಸಮಿತಿಯವರು ನನ್ನನ್ನೂ ಗೌರವಿಸಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ನನ್ನ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು.

ಒಳ್ಳೆಯ ದಿನಗಳು

ಗಾಢವಾದ ನಮ್ಮ ಸ್ನೇಹ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುದು. ಒಳ್ಳೆಯ ಆಡಳಿತ, ನೆಮ್ಮದಿಯ ಜನಜೀವನದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದ ಕಾಲವದು. 1939ರ ಮಧ್ಯಭಾಗ. ನಾಲ್ವಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ ಆಳ್ವಿಕೆ. ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ಮಹೋತ್ಕರ್ಷ. ಸಂಗೀತದ ಸುವರ್ಣಯುಗ. ಇಂತಹ ಕಾಲದ ಸುಂದರ ರಾಜಧಾನಿ ಮೈಸೂರು ನಗರದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸಂಸಾರ ಆಗತಾನೇ ಬಂದು ನೆಲೆಸಿತ್ತು. ನನಗೆ ಆಗ ಇಪ್ಪತ್ತೂರು ವರ್ಷದ ಪ್ರಾಯ. ಆ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ನಾನು ಸಂಗೀತಾನ್ವೇಷಿಯಾಗಿ ನಾನಾ ಕಡೆ ಸುತ್ತಾಡಿ ಬಂದಿದ್ದೆ. ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಗುರು ಸೇಲಂ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಅವರಿಂದ ದೊರೆತ ಗುರುಕುಲ ಪದ್ಧತಿಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮದಿಂದ ನನಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಜ್ಞಾನಾರ್ಜನೆಯಾಯಿತು. ಆದರೆ ಶಾರೀರದ ತೊಂದರೆಯಿಂದ ಒಳ್ಳೆಯ ಗಾಯಕನಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆಗ ನಾನು ವೀಣಾ ವಾದ್ಯವನ್ನಾಶ್ರಯಿಸಿ ಅದರ ಮೊರೆಹೊಕ್ಕೆ. ಒಳ್ಳೆಯ ಗುರುವಿಗಾಗಿ ಹುಡುಕಾಟ ಪ್ರಾರಂಭ. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿ ವೀಣೆಗೆ ಮನೆಮಾತಾಗಿದ್ದ ಮಹಾವಿದ್ವಾನ್ ವೀಣಾ ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪನವರೇ ಸರಿಯಾದ ಗುರುಗಳೆಂದು ತಿಳಿದು, ಅವರಲ್ಲೇ ಕಲಿಯಬೇಕೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದೆ. ಆದರೆ, ಗುರುಗಳು ಸುಲಭದಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪುವಂತೆ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ಅರಮನೆ, ಮಹಾರಾಣಿ ಹೈಸ್ಕೂಲು ಮತ್ತಿತರ ಕಾರ್ಯಗೌರವಗಳಿಂದ ಸದಾ ಕಾರ್ಯನಿರತರಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದ ಅವರಿಗೆ ಪುರುಸೊತ್ತೆಲ್ಲಿಯದು? ಅದೂ ಅಲ್ಲದೇ ಗುರುಗಳಿಗೆ ನನ್ನಂತಹ ಬಲಿತ ವಯಸ್ಸಿನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗೆ ಪಾಠ ಹೇಳುವುದು ಹೇಗೆಂಬ ಯೋಚನೆಯೂ ಬಂದಿರಬೇಕು. ಮೊದಲ ದಿನ ಅವರನ್ನು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ನನ್ನನ್ನು ಶಿಷ್ಯನನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕೆಂದು ಕೇಳಿಕೊಂಡಾಗ ಗುರುಗಳು ತಮಗೆ ಬಹಳ ಅನನುಕೂಲಗಳಿವೆಯೆಂದು

ವಿವರಿಸಿದರು. ಆದರೆ ನಾನು ಬಿಡಬೇಕಲ್ಲ! ಅವರು ಏನು ಹೇಳಿದರೂ ಪಟ್ಟುಬಿಡದೇ ಅವರನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿದೆ. ಕಡೆಗೆ ಅವರ ಕೃಪೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡೆ. ಅವರು ದೊಡ್ಡ ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿ ಒಪ್ಪಿಗೆ ನೀಡಿದರು. ಅಂತಹ ಶ್ರೇಷ್ಠಗುರುಗಳ ಶಿಷ್ಯನಾಗುವ, ಅಂತಹ ಭವ್ಯಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರುವ ಭಾಗ್ಯ ನನ್ನದಾಯಿತು. ಮುಂದೆ ಕೆಲವೇ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಅಪಾರ ಪ್ರೀತಿ ವಾತ್ಸಲ್ಯಗಳನ್ನು ತೋರಿದ ನನ್ನ ಗುರುಗಳನ್ನು ಸದಾಕಾಲ ನೆನೆಯುತ್ತೇನೆ. ಅವರ ಸೇವೆಗೆ ತನುಮನಗಳಿಂದ ನನ್ನನ್ನೇ ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡೆ. ನನಗೆ ವಿದ್ಯಾದಾನ ಮಾಡಿ ನನ್ನನ್ನು ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿಸಿ ಹರಸಿದ ಆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಗುರುವಿಗೆ ನನ್ನ ಭಕ್ತಿಪೂರ್ವಕ ನಮನಗಳು.

ಐದು ದಶಕಗಳ ಮೈತ್ರಿ

ನನ್ನ ಹಾಗೂ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಅವರ ಈ ಐದು ದಶಕಗಳಿಗೂ ಮೀರಿದ ಒಡನಾಟ ಪ್ರಾರಂಭವಾದುದು ಈ ಗುರುಕುಲದಲ್ಲೇ. ನಾವು ಮೊದಲಬಾರಿ ನೋಡಿದಾಗಲೇ ಪರಸ್ಪರ ಆತ್ಮೀಯತೆ ಬೆಳೆಯಿತು. ಅವರು ಗುರುಕುಲಕ್ಕೆ ನನ್ನನ್ನು ಬಹಳ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಸ್ವಾಗತಿಸಿದರು. ಅತಿ ಶೀಘ್ರದಲ್ಲೇ ನಮ್ಮಿಬ್ಬರಲ್ಲೂ ಗಾಢವಾದ ಮೈತ್ರಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ನನಗಿಂತ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷ ಚಿಕ್ಕವರಾಗಿದ್ದರೂ, ಗುರುಕುಲದಲ್ಲಿ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಶಿಷ್ಯರಾಗಿದ್ದು ಗುರುಗಳಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಿಯರಾಗಿದ್ದರು. ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿನಿಂದಲೇ ಗುರುಗಳಲ್ಲಿ ವೀಣಾ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಪಡೆದು ನಾನು ಸೇರುವ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ಕಚೇರಿ ಮಾಡುವ ಮಟ್ಟವನ್ನು ತಲುಪಿದ್ದರು. ನನಗೆ ಗುರುಗಳು ಆಗ ತಾನೆ ಮೋಹನ ಸ್ವರಜತಿಯೊಂದಿಗೆ ಪಾಠವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದರು. ಈ ಹಿಂದೆ ನಾನು ವೀಣೆಯ ಮೇಲೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಕೈಯಾಡಿಸಿದ್ದೆ. ಇದರಿಂದ ಗುರುಗಳಿಗೂ ಸಂತೋಷವಾಗಿತ್ತು. ಅವರ ಪಾಠಕ್ರಮ ಬಹಳ ಶಿಸ್ತಿನಿಂದ ಕೂಡಿತ್ತು. ವೀಣೆ ನುಡಿಸಿದರೆ ಹೇಗಿರಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಸುನಾದ, ಸುಸ್ವರ, ಮೃದುವಾದ ಮೀಟು, ಬೆರಳುಗಳ ಚಲನೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯ ಶುದ್ಧತೆ ಇವುಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ತಮ್ಮ ಗುರುಗಳಾದ ವೀಣೆ ಶೇಷಣ್ಣನವರ 'ವಿದ್ಯೆ ಸಾಧಕನ ಸ್ವತ್ತು' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಪದೇ ಪದೇ ಇವರು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಗುರುಗಳ ಕೃಪೆಯಿಂದ ನಾನೂ ಭಕ್ತಿ, ಶ್ರದ್ಧೆಗಳಿಂದ ಶಕ್ತಿ ಮೀರಿ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಿ ನಾಲ್ಕೈದು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲೇ ವೇದಿಕೆಯನ್ನೇರುವಂತಾದೆ. ನಮ್ಮ ಗುರುಗಳ ಕಲಾಪ್ರತಿಭೆ, ಶಿಷ್ಯಪ್ರೇಮ, ಸದಭಿರುಚಿ, ಪರಿಶುದ್ಧ ಹೃದಯ, ಔದಾರ್ಯ ಇವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಲು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಲೇಖನವನ್ನೇ ಬರೆಯಬೇಕು. ಈ ಎಲ್ಲ ಗುಣಗಳ ಸಾಕಾರ ಮೂರ್ತಿಯೇ ಅವರಾಗಿದ್ದರೆಂದರೆ ಸಾಕಷ್ಟೆ.

ಶಿಷ್ಯರು ಗುರುಗಳ ಮನೆಗೆ ಪ್ರತಿದಿನ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಹೋಗಿ ಗುರುಗಳು ಅರಮನೆಯಿಂದ ಬರುವವರೆಗೂ ಸಾಧನೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಪದ್ಧತಿ. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಅವರು ಆಗ ಕಾಲೇಜು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿದ್ದರು. ಪುರುಸೊತ್ತಾದಾಗಲೆಲ್ಲಾ ಗುರುಗಳ ಮನೆಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ಯುವಕ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ನೋಡಲು ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದ್ದರು. ಸೌಮ್ಯವಾದ ಅವರ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಮುಗ್ಧತೆ. ಅವರ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿದ್ದ ಕಲಾಪ್ರತಿಭೆ ಅವರ ಆಕರ್ಷಕವಾದ

ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತಿತ್ತು. ಅವರು ಯಾವಾಗಲೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಅನ್ಯಮನಸ್ಕರಾಗಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರ ಮಾತೂ ಅಷ್ಟೆ. ಬಹಳ ಮಿತ. ಅತಿ ಸಂಕೋಚ ಪ್ರವೃತ್ತಿ. ಹೀಗಾಗಿ ನೋಡಿದವರಿಗೆ ಅಷ್ಟೇನೂ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸದೇ ಹೋಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ, ಅವರನ್ನು ಸಮೀಪದಿಂದ ನೋಡಿಬಲ್ಲವರಿಗೆ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಎಷ್ಟು ಸರಳ, ಸುಂದರ, ಸುಸಂಸ್ಕೃತವಾದುದು ಎಂಬ ಅರಿವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅವರ ಮನಸ್ಸು ಸದಾ ಕಾಲವೂ ಸಂಗೀತದ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿ, ವೀಣೆಯ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಹಾತೊರೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ನಾವು ಭೇಟಿಯಾದಾಗಲೂ ಸಹ ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಅವರ ಅಭಿಮಾನಿಗಳು ಆಗಾಗ ಅವರ ಮನೆಗೆ ಬಂದು ಅವರ ವೀಣಾವಾದನವನ್ನು ಕೇಳಿ ಆನಂದಪಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಯಾರು ಕೇಳಿದರೂ ಅವರು ಬಹಳ ಸಂತೋಷದಿಂದ ವೀಣೆ ನುಡಿಸಿ ಅವರನ್ನು ಸಂತೋಷಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ನಮ್ಮ ಮನೆಗೂ ಅವರು ಆಗಾಗ ಬರುತ್ತಿದ್ದುದುಂಟು ಆಗಲೂ ನನ್ನ ವೀಣೆಯ ನಾದ ಹೇಗಿದೆ ನೋಡಿ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಸಾಕು, ಆನಂದವಾಗಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತು ವೀಣೆ ನುಡಿಸಿ ವೀಣೆ ನಾದ, ಜೀವಾಳ ಚೆನ್ನಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದೀರಿ ಎಂದು ಶ್ಲಾಘಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಬಿಂಕ, ಬಿಗುಮಾನಗಳಿಲ್ಲದೇ ಕಲೆಗೆ ತನ್ನನ್ನೇ ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಒಬ್ಬ ಕಲಾ ತಪಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದರು ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್‌ರವರು. ಅದೃಷ್ಟದ ಜೊತೆಗೆ ಅವರ ಅವಿರತ ಸಾಧನೆ, ಪ್ರತಿಭೆಗಳೇ ಅವರ ಯಶಸ್ಸಿನ ಗುಟ್ಟು.

ಪ್ರವಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಜೊತೆ

ಗುರುಗಳು ಆಗಾಗ ಕಛೇರಿ ಪ್ರವಾಸಗಳನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರು ಇಡೀ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕಛೇರಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದರು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಉತ್ತರ ಭಾರತ ಪ್ರವಾಸಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ ಗುರುಗಳು ನನ್ನನ್ನೇ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ನಾನು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಆಪ್ತಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಯೂ, ಸಲಹೆಗಾರನೂ ಆಗಿದ್ದೆ. ನನಗೆ ಹಿಂದಿಯೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದು ಸ್ವಲ್ಪ ಚುರುಕಾಗಿಯೇ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ರವಾಸಗಳಲ್ಲಿ ನನಗೆ ವಿಶೇಷ ಆಸಕ್ತಿಯೂ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಗುರುಗಳಿಗೆ ನಾನು ಬಹಳ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯಾಗಿದ್ದೆ. ಸುಮಾರು ಎರಡು ತಿಂಗಳ ಅವಧಿಯ ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಇಂತಹ ಪ್ರವಾಸಗಳನ್ನು ನಾನು ಗುರುಗಳ ಜೊತೆ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಅವರ ಜೊತೆ ಪ್ರವಾಸ ಮಾಡುವುದೆಂದರೆ ರಾಜರ ಜೊತೆ ಪ್ರವಾಸ ಮಾಡಿದಂತೆ. ಅವರು ಸ್ವತಃ ಒಬ್ಬ ರಾಜನಂತೆ ವೈಭವದಿಂದ ಆವೃತರು. ಹೋದೆಡೆಯೆಲ್ಲಾ ಸುಖವಾಗಿ, ಆನಂದವಾಗಿ ಇರಬೇಕು, ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಕಷ್ಟವಾಗಬಾರದು. ಶಿಷ್ಯರೂ ತಮ್ಮಷ್ಟೇ ಸುಖವಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬ ವಿಶಾಲ ಹೃದಯ ಅವರದು. ಅವರಿಗೆ ಎಲ್ಲೆಡೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ರಾಜೋಪಚಾರ, ರಾಜಮರ್ಯಾದೆ ಶಿಷ್ಯರಿಗೂ ಸಲ್ಲುತ್ತಿತ್ತು. ಮೊದಲ ಎರಡು ಮೂರು ಪ್ರವಾಸಗಳಲ್ಲಿ ನಾನು ಒಬ್ಬ ಮಾತ್ರ ಗುರುಗಳ ಜೊತೆ ಹೋಗಿದ್ದೆ.

ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ 1948 ರಲ್ಲಿ ಗುರುಗಳ ಕಡೆಯ ಉತ್ತರ ಭಾರತ ಪ್ರವಾಸದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಜೊತೆ ಬಂದಿದ್ದರು. ಆ ವೇಳೆಗೆ ಅವರ ಕಾಲೇಜು ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮುಗಿದಿತ್ತು. ಜೋಧಪುರದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಅಖಿಲ ಭಾರತ ಸಂಗೀತ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಗುರುಗಳು ಭಾಗವಹಿಸಬೇಕಿತ್ತು. ನನಗೆ

ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರೂ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿದ್ದುದು ಖುಷಿ ತಂದಿತ್ತು. ನನಗೆ ಹೊಸ ಹೊಸ ಜಾಗಗಳನ್ನು ನೋಡುವುದರಲ್ಲಿ, ಹೊರಗಡೆಯೆಲ್ಲಾ ಸುತ್ತಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಆಸಕ್ತಿ, ಉತ್ಸಾಹ. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಅವರನ್ನೂ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆ. ಅವರಿಗೆ ಹೊರಗಡೆ ಸುತ್ತಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಆಸಕ್ತಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಹೇಗೋ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡುಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಗುರುಗಳು ಸಹ ಶಿಷ್ಯ ತಮ್ಮ ಜೊತೆ ಇದ್ದರೆ ತಮಗೂ ಬೇಜಾರು ಕಳೆಯುತ್ತದಲ್ಲಾ ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನನ್ನನ್ನು ಒಬ್ಬನೇ ಹೋಗಿ ಸುತ್ತಾಡಿ ಬರಲು ಹೇಳಿಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ನಾನು ಮಾತ್ರ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯೂ ಸುತ್ತಾಡಿಬರುತ್ತಿದ್ದೆ. ಪ್ರವಾಸಸಂಬಂಧವಾದ ಎಲ್ಲ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನೂ ನಿರ್ವಹಿಸಿಕೊಂಡು ಸಂತೋಷಪಡುತ್ತಿದ್ದೆ.

ಜೋಧಪುರದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸಂಗೀತ ಸಮ್ಮೇಳನಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದ್ದಾಗ ನಡೆದ ಒಂದು ವಿನೋದ ಪ್ರಸಂಗ ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ನನಗಿದ್ದ ವ್ಯಾಯಾಮದ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರಲ್ಲೂ ಉಂಟುಮಾಡಲು ಹೋಗಿ ಗುರುಗಳ ಕೈಯಲ್ಲಿ ನಾನು ಬೈಗಳನ್ನು ತಿಂದದ್ದು ಬಹಳ ತಮಾಷೆಯ ಪ್ರಸಂಗ. ನಾನು ಆಗ ಪ್ರತಿದಿನ ತಪ್ಪದೇ ವ್ಯಾಯಾಮ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೆ. ಈ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡೂ ಇದ್ದರು. ಆದರೆ, ತಾವು ಸ್ವತಃ ವ್ಯಾಯಾಮ ಮಾಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಜೋಧಪುರ ತಲುಪಿದ ಮಾರನೆಯ ದಿನ ಎಂದಿನಂತೆ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ನಾನು ವ್ಯಾಯಾಮದಲ್ಲಿ ನಿರತನಾದೆ. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರರು ಸುಮ್ಮನೆ ನೋಡುತ್ತಾ ನಿಂತಿದ್ದರು. ಗುರುಗಳು ಒಳಗೆ ಸ್ನಾನ ಆಹ್ನಿಕಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ನಾನು ಸುಮ್ಮನೆ ಒಂದು ಸಲ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರರನ್ನು 'ನೀವೂ ಇಂದೇ ವ್ಯಾಯಾಮ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿಬಿಡಬಾರದೆ' ಎಂದು ಬೇಡಿದೆ. ಅಂದು ಏಕೋ ಏನೋ ಆ ಕ್ಷಣದ ಪ್ರಚೋದನೆಗೆ ಮನಸೋತು ಅಖಾಡಕ್ಕೆ ಇಳಿದೇಬಿಟ್ಟರು. ನನಗೆ ಎಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಆಶ್ಚರ್ಯ, ಸಂತೋಷ. ಸರಿ, ನನ್ನ ಮೇಲ್ವಿಚಾರಣೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ವ್ಯಾಯಾಮ ಶಿಕ್ಷಣ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿಯೇಬಿಟ್ಟಿತು. ಹತ್ತಿಪ್ಪತ್ತು ದಂಡ, ಹತ್ತಿಪ್ಪತ್ತು ಭೈಠಕ್ಕುಗಳನ್ನು ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಹೊಡೆದರು. ಸ್ವಲ್ಪಹೊತ್ತಿಗೆಲ್ಲಾ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬೆವತರು, ಏದುಸಿರುಬಿಟ್ಟರು. ಸರಿ, ಮೊದಲನೇ ದಿನಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟು ಸಾಕೆಂದು ವ್ಯಾಯಾಮವನ್ನು ಅಲ್ಲಿಗೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾಯಿತು. ನಾನೂ ಆಗಲೇ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರು ದೈಹಿಕವಾಗಿಯೂ ಒಬ್ಬ ಬಲಿಷ್ಠ ಜಟ್ಟಿಯಾಗುವ ಕನಸು ಕಂಡೆ.

ಮಧ್ಯಾಹ್ನದ ಊಟ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಎಲ್ಲ ಆಯಿತು. ಆ ವೇಳೆಗೆ ಅವರಿಗೆ ಅಂದು ಬೆಳಗ್ಗೆ ಮಾಡಿದ ವ್ಯಾಯಾಮದ ಪರಿಣಾಮ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರಂಭಿಸಿತು. ಕೈಕಾಲುಗಳ ನೋವು, ಸ್ನಾಯುಗಳ ಬಿಗಿತ, ಏಳಲು ನಡೆಯಲು ಪ್ರಯಾಸ, ದಣಿವು ಇವುಗಳಿಂದ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಕಷ್ಟಪಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಗುರುಗಳು ಚಿಂತಿತರಾಗಿ ಕೇಳಿದಾಗ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ನಿಜವಾದ ಕಾರಣವನ್ನೇ ಹೇಳಿ ನನ್ನನ್ನು ಪೇಚಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಸಲು ಇಷ್ಟಪಡದೇ ಹಿಂದುಮುಂದು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಗ ನಾನೇ ಗುರುಗಳಿಗೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ವಿವರಿಸಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಗುರುಗಳು ನಾನು ಇಂತಹ ಪ್ರಯೋಗ ನಡೆಸಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ನನಗೆ ಮೃದುವಾಗಿ ಛೀಮಾರಿ ಹಾಕಿದರು. ಅಂದಿನಿಂದ ನಾನು ಪುನಃ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರಿಗೆ ವ್ಯಾಯಾಮವನ್ನು ಕಲಿಸುವ ತಂಟೆಗೆ ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಇಂದೂ ಈ ವಿನೋದ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ನಾವಿಬ್ಬರೂ ಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಂಡು ನಗುತ್ತೇವೆ.

ಆಗ, ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಆಕಾಶವಾಣಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಸ್ಥಳೀಯ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಬಿತ್ತರಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದುವಲ್ಲದೇ ಮದ್ರಾಸು, ತಿರುಚನಾಪಳ್ಳಿ ಆಲ್ ಇಂಡಿಯಾ ರೇಡಿಯೋದಿಂದಲೂ ಕೆಲವರಿಗೆ ಆಹ್ವಾನಗಳು ಬರುತ್ತಿದ್ದುವು. 1942-43ರ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರು ಸ್ನೇಹಿತನಾದ ನನ್ನನ್ನೂ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿದ್ದರು. ನಾನು ಆಗಿನ್ನೂ ಬಾನುಲಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಿಗೆ ಆಯ್ಕೆಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ನಾವು ಮದ್ರಾಸು ದಾಸಪ್ರಕಾಶ್ ಹೋಟೆಲಿನಲ್ಲಿ ಇಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದೆವು. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರ ರೇಡಿಯೋ ಕಾನ್ಸರ್ಟ್ ರಾತ್ರಿ 7.30 ರಿಂದ 9.00 ರವರೆಗೆ ನಡೆಯಿತು ಎಂದು ನನ್ನ ನೆನಪು. ಆಗ ಪ್ರತಿ ಮಂಗಳವಾರ ಇಂತಹ ಕಾನ್ಸರ್ಟ್ ಪ್ರೋಗ್ರಾಂ ಕೆಲವು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಿಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆವೇಳೆಗಾಗಲೇ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರು ತಮಿಳುನಾಡಿನಲ್ಲೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದರು. ಅವರ ಅಂದಿನ ರೇಡಿಯೋ ಕಛೇರಿ ಬಹಳ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಡೆಯಿತು. ಹೋಟೆಲ್‌ಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದ ನಂತರ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಇಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಕೆಲವು ರಸಿಕಮಿತ್ರರು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಮುಕ್ತ ಕಂಠದಿಂದ ಶ್ಲಾಘಿಸಿದರಲ್ಲದೇ ಇನ್ನೂ ಸ್ವಲ್ಪ ವೀಣೆ ನುಡಿಸಬೇಕೆಂದು ಒತ್ತಾಯಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಕೇಳಿಕೊಂಡರು. ಅವರ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗೆ ಓಗೊಟ್ಟು ತಮ್ಮ ಆಯಾಸವನ್ನೂ ಲೆಕ್ಕಿಸದೇ ಅವರು ಮತ್ತೆ ಎರಡು ಗಂಟೆಗಳ ಕಾಲ ಅಮೋಘವಾಗಿ ವೀಣೆ ನುಡಿಸಿ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ರಂಜಿಸಿದರು. ಇವರ ವಿದ್ವತ್ತು, ಸರಳತೆ ಮತ್ತು ಸೌಜನ್ಯಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಮನಸಾರೆ ಮೆಚ್ಚಿ ಶ್ಲಾಘಿಸಿದರು. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮದ್ರಾಸ್ ರೇಡಿಯೋ ನಿಲಯದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಆಡಿಷನ್ ಸಹಾ ಏರ್ಪಡಿಸಿಬಿಟ್ಟರು. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರ ವೀಣೆಯಲ್ಲೇ ನಾನು ನುಡಿಸಿದೆ. ನನ್ನನ್ನು ಆಯ್ಕೆಮಾಡಿಯೇ ಬಿಟ್ಟರು. ನಾವು ಊರಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದ ಕೆಲವೇ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಮದ್ರಾಸ್ ರೇಡಿಯೋದಿಂದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಆಹ್ವಾನವೂ ಬರಲು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಹೀಗೆ, ಅಂದು ಶುಭಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ನನ್ನ ಆಕಾಶವಾಣಿಯ ಸಂಬಂಧ ಇಂದಿಗೂ ಮಧುರವಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ನನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರು ಅಂದು ತೋರಿಸಿದ ಸ್ನೇಹ, ಆದರ, ಅಭಿಮಾನಗಳೇ ಕಾರಣವೆಂದು ನಾನು ನಂಬಿದ್ದೇನೆ. ಅಂತಹ ಸಹೃದಯತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕಲಾವಿದ, ಸ್ನೇಹಿತ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರು.

ಗುರುಗಳ ಅಗಲಿಕೆ

ನಾನೂ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರೂ ಗುರುಕುಲದ ಸಹಪಾಠಿಗಳಾಗಿ ನಮ್ಮ ಗುರುಗಳ ಪ್ರೀತಿ, ವಾತ್ಸಲ್ಯಗಳನ್ನು ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿ ಪಡೆದು ಆನಂದಪಟ್ಟ ಆ ದಿನಗಳನ್ನು ನಾವು ಎಂದಿಗೂ ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಅಂತ್ಯವಿರಲೇಬೇಕಲ್ಲವೇ ? ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳು ಸಂತೋಷವಾಗಿ ನಮ್ಮನ್ನೆಲ್ಲಾ ಆಶೀರ್ವದಿಸುತ್ತಾ ಬದುಕಿ ಬಾಳಬೇಕಾಗಿದ್ದ ನಮ್ಮ ಗುರುಗಳು 1952ರಲ್ಲಿ ವಿಧಿವಶರಾದಾಗ ಅವರ ಇಡೀ ಕುಟುಂಬ ವರ್ಗದವರೂ ಹಾಗೂ ಶಿಷ್ಯರಾದ ನಾವುಗಳೂ ತಬ್ಬಲಿಗಳಂತಾಗಿ ಕಂಗಾಲಾದೆವು. ಅವರಾದರೋ ಅಜರಾಮರವಾದ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಗಳಿಸಿ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚದ ಧ್ರುವತಾರೆಯಾದರು, ಅಮರರಾದರು. ಅವರು ಈಗಲೂ ತಮ್ಮ ಶಿಷ್ಯರನ್ನು ಆಶೀರ್ವಾದಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅನುಗ್ರಹಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಅವರ ಶಿಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಅವರ ಆಶೀರ್ವಾದಬಲದಿಂದ ಶ್ರೇಯೋವಂತರಾಗಿ ಮೈಸೂರು ವೈಣಿಕ

ಪರಂಪರೆಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಕೀರ್ತಿಗಳಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೇಷ್ಠ ವೈಣಿಕರೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರು ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಕಲಶವಿಟ್ಟಂತೆ ತಮ್ಮ ಗುರುಭಕ್ತಿ, ಪ್ರತಿಭೆ, ಸಾಧನೆ, ವಿನಯ, ಸೌಜನ್ಯಾದಿ ಗುಣಗಳಿಂದ ಜನಪ್ರಿಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ದೇಶ ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸಿ ನಮ್ಮ ಮೈಸೂರು ವೀಣೆಯ ಇಂಪುಕಂಪುಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲೆಡೆ ಹರಡಿದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮ ನಾಡಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕೀರ್ತಿ ಗೌರವಗಳನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ನಮ್ಮ ಗುರುಪರಂಪರೆಗೆ ಹೆಮ್ಮೆಯ ವಿಷಯ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಂದ ಗೌರವ. ಇದರಿಂದ ಗುರುಗಳ ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ಲಭಿಸಿರಬಹುದಾದ ಆನಂದವೆಷ್ಟೆಂಬುದನ್ನು ಊಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೆ ?

ಬೆಂಗಳೂರು ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರು ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿ ನೇಮಕಗೊಂಡುದು ಅವರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸ ತಿರುವಾಯಿತು. ಮೈಸೂರಲ್ಲೇ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರು ಬೆಂಗಳೂರಿನವರಾದರು. ಪ್ರಾರಂಭದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಒಬ್ಬಂಟಿಗರಾಗಿ ಹೋಟಲಿನಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ನಾನು ರೇಡಿಯೋ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಿಗೆ ಹೋದಾಗಲೆಲ್ಲಾ ಅವರನ್ನು ಭೇಟಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದೆ. ಅನೇಕ ವಿಶೇಷ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಅವರು ನಿಯೋಜಿಸಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವ ಅವಕಾಶ ನನಗೆ ಅನೇಕ ಬಾರಿ ನೀಡಿದ್ದರು. ಇಂತಹ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಿಗೆ ಹೋದ ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ನಾನು ಅವರ ಅತಿಥಿಯಾದದ್ದೂ ಉಂಟು. ಊಟ, ತಿಂಡಿಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಅವರು ಬಹಳ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟು, ಹಾಗೂ ಹಿತ - ಮಿತ. ಅವರಿಗೆ ಇಷ್ಟವಾದ ಕೆಲವು ತಿಂಡಿ -ತಿನಿಸುಗಳು ನನಗೂ ಇಷ್ಟ. ಈಗಲೂ ನಾವು ಸೇರಿದಾಗ ಆ ತಿಂಡಿಗಳನ್ನು ಸವಿದು ಆನಂದಿಸುತ್ತೇವೆ. ಅವರು ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಸಂಸಾರ ಹೂಡಿದ ಮೇಲೆ ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಅವರ ಆದರೋಪಚಾರಗಳ ಸವಿಯನ್ನು ಉಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಅವರ ಮನೆಗೆ ಹೋದ ಅತಿಥಿಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಸತ್ಕಾರ ಎಂದೂ ಕಾದಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ನಾನು ಪಣ ತೊಡಬಲ್ಲೆ.

ಯಾರನ್ನೂ ನೋಯಿಸರು

ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಶೇಷ ಗುಣ ಅವರು ಎಲ್ಲರಲ್ಲೂ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ; ವಿವಾದಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶವಾಗದಂತೆ ತಮ್ಮ ಅನಿಸಿಕೆಗಳಿಗೆ, ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಗೆ ಕಡಿವಾಣ ಹಾಕಿ ಸಂಯಮದಿಂದ ಇರುವುದು. ಪ್ರಾಯಶಃ ಇದು ಎಲ್ಲರಿಂದಲೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಾರದು. ಯಾವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ಆಗಲಿ ಅವರು ಸರಿಯಾಗಿ ಯೋಚನೆ ಮಾಡದೆ ಮಾತನಾಡುವವರಲ್ಲ. ಯಾವ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಬೇಕೋ, ಹೇಗೆ ಹೇಳಬೇಕೋ ಅದನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿಯೇ ಅವರು ಮಾತನಾಡುವುದು. ದೊಡ್ಡ ಸಭೆಯಿರಲಿ, ಸ್ನೇಹಿತರ ಜೊತೆಯಿರಲಿ, ವಿದ್ವದ್ಗೋಷ್ಠಿಯಿರಲಿ, ಅಧಿಕಾರ ಚಲಾಯಿಸಬಹುದಾದ ಸನ್ನಿವೇಶವೇ ಇರಲಿ, ಯಾರಿಗೂ ನೋವಾಗದಂತೆ ಹೇಳಬೇಕಾದುದನ್ನು ಬಹಳ ಯುಕ್ತಾಯುಕ್ತ ವಿವೇಚನೆಯಿಂದ ಹೇಳುವುದು ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರಿಗೆ ಸ್ವಭಾವಜನ್ಯವಾದ ಗುಣ. ಯಾರ ಬಗೆಗೂ ಅವರು ಟೀಕೆ ಮಾಡುವವರಲ್ಲ. ಆಕಾಶವಾಣಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವಾಗ ಅವರು ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕರ್ತವ್ಯನಿಷ್ಠೆ, ಸಹಕಲಾವಿದರ ಬಗ್ಗೆ ಗೌರವ, ಎಲ್ಲರಲ್ಲೂ ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸೌಜನ್ಯ, ತಾಳ್ಮೆ ಮತ್ತು ಸಂಯಮ

ಇವುಗಳಿಂದ ಅವರು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಪ್ರಿಯರಾಗಿದ್ದರು. ನಾವು ಸಾಯಂಕಾಲದವರೆಗೂ ರಿಹರ್ಸಲ್ ಮುಗಿಸಿಕೊಂಡು ಆಕಾಶವಾಣಿಯಿಂದ ಮಲ್ಲೇಶ್ವರದ ಅವರ ಮನೆಗೆ ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಆರಾಮವಾಗಿ ಹರಟೆ ಹೊಡೆಯುತ್ತಾ ನಡೆದುಕೊಂಡೇ ಹೋಗಿರುವುದುಂಟು. ಅವರ ಜೊತೆ ಮಾತನಾಡುವುದೇ ಒಂದು ಸೊಗಸು, ಒಂದು ಮರೆಯಲಾಗದ ಅನುಭವ. ಈಗಲೂ ಅವರು ಮೈಸೂರಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಅವರ ಜೊತೆ ಕೆಲವು ರಸನಿಮಿಷಗಳನ್ನು ಕಳೆದು ಹಳೆಯ ನೆನಪುಗಳನ್ನು ಮೆಲುಕು ಹಾಕುವ ಅವಕಾಶ ಲಭಿಸುತ್ತದೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ನನ್ನ ಸ್ವಂತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಒಂದಕ್ಕೆ ಅವರನ್ನು ಮುಖ್ಯ ಅತಿಥಿಗಳನ್ನಾಗಿ ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡಾಗ ಅವರು ಸಂತೋಷದಿಂದ ಒಪ್ಪಿ ಬಂದುದಲ್ಲದೇ, ಹೃತ್ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅಂದು ನನ್ನ ಬಗೆಗೆ ತೋರಿದ ಆತ್ಮೀಯತೆ, ಪ್ರೀತಿ, ವಿಶ್ವಾಸ ಹಾಗೂ ಆಡಿದ ಸವಿನುಡಿಗಳನ್ನು ನಾನೆಂದೂ ಮರೆಯಲಾರೆ. ಇತರರಲ್ಲಿ ಸದ್ಗುಣಗಳನ್ನೇ ಕಾಣುವ ಸಜ್ಜನಿಕೆ ಅವರದು.

ವೃದ್ಧಿಸಿರುವ ವಿನಯ

ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಲಲಿತ ಕಲಾ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ನಾನು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಅವರು ಅನೇಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೆರವು ನೀಡಿ ಸಹಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಪರೀಕ್ಷಾಮಂಡಲಿಯ ಸದಸ್ಯರಾಗಿ, ಪಠ್ಯವಿಷಯ ನಿಯಾಮಕ ಸಮಿತಿಯ ಸದಸ್ಯರಾಗಿ ಹಾಗೂ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ವಿಶೇಷ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ನಮ್ಮೊಡನಿದ್ದು ನಮಗೆ ನೀಡಿದ ಸಹಕಾರವನ್ನು ಎಷ್ಟು ಸ್ಮರಿಸಿದರೂ ಸಾಲದು. ಪರೀಕ್ಷಕರಾಗಿ ಬಂದಾಗ ಅವರು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ, ಪಠ್ಯವಿಷಯ ಸಮಿತಿಯ ಅಧಿವೇಶನಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಅನುಭವಪೂರ್ಣವಾದ ಸಲಹೆಗಳು, ಎಲ್ಲರಲ್ಲೂ ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಆತ್ಮೀಯತೆ ಇವುಗಳಿಂದ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರು ಕಾಲೇಜಿನ ಎಲ್ಲರ ಆದರ, ಗೌರವಗಳಿಗೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿದ್ದರು. ಅವರಿಗೆ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ಡಾಕ್ಟರೇಟ್ ನೀಡಿ ಗೌರವಿಸಿದಾಗ ನಮ್ಮ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಅವರನ್ನು ಅಭಿನಂದಿಸುವ ಸುಯೋಗ ನಮ್ಮದಾಗಿತ್ತು. ರಾಜ್ಯಪ್ರಶಸ್ತಿ, ಪದ್ಮಭೂಷಣ ಹೀಗೆ ಅವರಿಗೆ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳ ಸರಮಾಲೆಯೇ ಬಂದರೂ ಅವರ ವಿನಯಾದಿಗುಣಗಳು ಇನ್ನೂ ವೃದ್ಧಿಸುತ್ತಿರುವುದೇ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಘನತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟು ಇನ್ನೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಶೋಭಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ.

ನಮ್ಮ ಗುರುಗಳ ಕಡೆಯ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ನಾನು ಅವರ ಮನೆಗೆ ಹೋದಾಗಲೆಲ್ಲ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದೆ. ಆ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ಗುರುಗಳು ವಯೋಧರ್ಮದಿಂದ ಬಹಳ ಬಳಲಿದ್ದರು. ಸಾಂಸಾರಿಕವಾದ ಸಂಕಷ್ಟಗಳಿಂದಲೂ ಅವರ ಮನಸ್ಸು ತುಂಬಾ ನೊಂದಿತ್ತು. ಆದರೂ, ನಾವು ಹೋದಾಗ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಮರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ನಮಗೆ ತಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಅನೇಕ ಬುದ್ಧಿಮಾತುಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ತಮ್ಮ ಆಯಾಸವನ್ನೂ ಲೆಕ್ಕಿಸದೇ ಪಾಠ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ತಮ್ಮ ಕೃತಿ ರಚನಾ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ, ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರನ್ನು ವೀಣೆ ನುಡಿಸುವಂತೆ ಹೇಳಿ ಆನಂದವಾಗಿ ಕೇಳುತ್ತಾ ಮೈಮರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ತಮ್ಮ ಗುರು ವೀಣಾ ಶೇಷಣ್ಣನವರನ್ನು ನೆನೆಸಿಕೊಂಡು ಅವರ ವಾದನದ ತಂತ್ರಗಳೆಲ್ಲಾ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರ

ಕೈಯಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿ ಪುಳಕಿತರಾಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರು ತಮ್ಮ ಶಿಷ್ಯರ ಅಭ್ಯುದಯವನ್ನು ಕಂಡು ಓರಿಹಿರಿ ಹಿಗ್ಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಂತಹ ಮಹಾನ್ ಗುರುಗಳ ಶಿಷ್ಯರಾದ ನಾವೇ ಧನ್ಯರು. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರು ಸಹ ಇಂದಿಗೂ ಅದೇ ಗುರುಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅವರ ಸತತ ಆಶೀರ್ವಾದ ಅನುಗ್ರಹಗಳಿಗೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ನಾವು ಭೇಟಿಯಾದಾಗಲೆಲ್ಲಾ ನಮ್ಮ ಗುರುಗಳ ಪುಣ್ಯಸ್ಮರಣೆ ಹಾಗೂ ಸವಿನೆನಪುಗಳಿಂದ ಈಗಲೂ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣುಗಳು ತೇವಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಮನ ಮಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯ ಧನ್ಯತೆ ಮೂಡುತ್ತದೆ.

ಸದಭಿರುಚಿ

ವೀಣೆ ನುಡಿಸುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರಿಗೆ ಬೇರೆ ಹವ್ಯಾಸವೇ ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ನನಗೆ ಮಾತ್ರ ಓಂದಿ ಕಲಿಕೆ, ಒಳ್ಳೆಯ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಓದುವುದು, ಒಳ್ಳೆಯ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡುವುದು, ಪತ್ರವ್ಯವಹಾರ ಮಾಡುವುದು, ಗಂಭೀರವಾದ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತನೆ ಮಾಡುವುದು - ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಹವ್ಯಾಸಗಳಿದ್ದವು. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರೂ ನಾನೂ ಆಗಾಗ ಸಂಜೆ ವೇಳೆ ವಾಯುವಿಹಾರಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದುದುಂಟು. ನನಗೆ ಹೋಟೆಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ತಿಂಡಿತಿನಿಸುಗಳನ್ನು ಸವಿಯುವುದರಲ್ಲೂ ಬಹಳ ಆಸಕ್ತಿಯಿತ್ತು. ಆದರೆ, ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರನ್ನು ಹೋಟೆಲಿಗಾಗಲಿ, ಚಿತ್ರಮಂದಿರಕ್ಕಾಗಲಿ ಬರುವಂತೆ ಒಪ್ಪಿಸಬೇಕಾದರೆ ಬಹಳ ಪ್ರಯಾಸಪಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ನನ್ನ ಒತ್ತಾಯಕ್ಕೆ ಮಣಿದು ತಮಗೆ ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ನನ್ನೊಡನೆ ಹೋಟೆಲ್ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಮಂದಿರಗಳಿಗೆ ಬಂದು ನನ್ನನ್ನು ಸಂತೋಷಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸದಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಕಂಡು ನಾನು ಬೆರಗಾಗುತ್ತಿದ್ದೆ. ಎಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲೂ ಅವರು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಬೆಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆಂಬುದನ್ನು ಕಂಡು ಆಶ್ಚರ್ಯಪಡುತ್ತಿದ್ದೆ. ಅವರು ಒಳ್ಳೆಯ ಸರಸಿಗಳು, ಜೊತೆಗೆ ವಿನೋದಪ್ರಿಯರು ಕೂಡ ಆಗಿದ್ದರು. ಈಗಲೂ ಅವರು ಸಭೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುವಾಗ ನವಿರಾದ ಹಾಸ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ ತಮ್ಮ ಸರಳವಾದ ಮಾತುಗಳಿಂದ ವಿಷಯ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಎಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದ ವಿಷಯವೇ. ಕಾಲೇಜು ಪದವೀಧರರಾದ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲೂ ಒಳ್ಳೆಯ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿ ಅವರು ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸಿದ ರೀತಿ ಎಲ್ಲರ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಪಡೆದಿದೆ. ಅವರು ಅನೇಕ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಂಗೀತ ಸ್ವರಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನೂ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ವಾಗ್ಗೇಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಅವರು ರಚಿಸಬಲ್ಲರು. ಆದರೆ, ಅವರು ಏಕೋ ಇನ್ನೂ ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲೂ ಅವರು ಕಾರ್ಯೋನ್ಮುಖರಾಗಲಿ ಎಂದು ನಾನು ಆಸೆಪಡುತ್ತೇನೆ.

ವೀಣೆಯ ವರಪುತ್ರ

ಮೈಸೂರು ವೈಣಿಕ ಪರಂಪರೆಗೆ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಅವರ ಕೊಡುಗೆ ಬಹಳ

ಮಹತ್ವವುಳ್ಳದ್ದು. ತಾವು ಸ್ವತಃ ಅಪಾರ ಕೀರ್ತಿ ಗಳಿಸಿರುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಈ ಪರಂಪರೆ ಮುಂದುವರಿಯುವಂತೆ ಶ್ರೇಷ್ಠಮಟ್ಟದ ಶಿಷ್ಯರನ್ನೂ, ಪ್ರತಿಭಾವಂತನಾದ ತಮ್ಮ ಪುತ್ರನನ್ನೂ ವೀಣಾ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮ ಗುರುಗಳ ಶಿಷ್ಯರೆಲ್ಲರೂ ತಾವೂ ಒಳ್ಳೆಯ ಶಿಷ್ಯರನ್ನು ತಯಾರು ಮಾಡಿ ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಯ ಶ್ರೇಷ್ಠಮಟ್ಟದ ವೈಣಿಕರನ್ನು ನಮ್ಮ ನಾಡಿಗೆ ನೀಡಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ವಿಷಯ. ಇಂದು ಇಡೀ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ "ವೀಣೆಯು ಬೆಡಗಿದು ಮೈಸೂರು" ಎಂಬ ಮಾತು ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿರುವ ಕೀರ್ತಿ, ಹೆಮ್ಮೆ ನಮ್ಮದಾಗಿದೆ. ವೀಣಾ ಶೇಷಣ್ಣನವರ ಪರಂಪರೆ ವಿಶಾಲ ಗಂಗೆಯಂತೆ ಅಖಂಡವಾಗಿ ಪ್ರವಹಿಸಿ ಮೈಸೂರು ವೀಣೆಯ ಝೇಂಕಾರ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಮೊಳಗುತ್ತಿರಬೇಕೆಂಬುದು ನಮ್ಮ ಸದಾಶಯ.

ನಾವು ಅವಿಭಾಜ್ಯರು

ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರನ್ನು ಕುರಿತ ನನ್ನ ನೆನಪುಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿಯೋ ಅಥವಾ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿಯೋ ನನ್ನ ಬಗೆಗೂ ನಾನು ಸ್ವಲ್ಪ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಗುರುಗಳು, ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರು ಹಾಗೂ ನಾನು. ಈ ನೆನಪಿನ ಸ್ಮರಣೆಯಲ್ಲಿ ಅವಿಭಾಜ್ಯರು. ಒಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಒಂದಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಭಾವನೆಗಳ ಯಥಾವತ್ ಚಿತ್ರಣವೇ ಈ ಲೇಖನ. ಇದು ರಸಿಕ ಜನರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗಿ ಕಂಡು ಅವರಿಗೆ ಸಂತೋಷವಾದರೆ ನಾನು ಧನ್ಯ. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಪ್ರಣಾಮಗಳು. ಮಿತ್ರ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಹಾಗೂ ಅವರ ಕುಟುಂಬ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ನನ್ನ ಶುಭಾಶಯಗಳು.

(*ವಿಪಂಚೀ* - ಡಾ|| ವಿ. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥ ; ಸಂ. ಇ. ಆರ್. ಸೇತುರಾಮ್, ಪ್ರ. ಶ್ರೀ ವಿ. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಅಭಿನಂದನ ಸಮಿತಿ, ಬೆಂಗಳೂರು ಗಾಯನ ಸಮಾಜ, ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣರಾಜೇಂದ್ರ ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು - 4, 1992, ಪು. 53-61)

ಮೈಸೂರು ವೀಣಾವಾಣಿಯ ಮುಖವಾಣಿ
ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್

ಆತ್ಮೀಯ ಮಿತ್ರ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರ ಮರಣದಿಂದ ನಾನು ಬಲು ದುಃಖಿತನಾಗಿದ್ದೇನೆ. ನನ್ನ ಗುರುಕುಲವಾಸದ ಕೆಲವು ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ನೆನಪಿನ ಅಂಗಳದಲ್ಲಿ ಕಂಡಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ನಾನಿನ್ನೂ ಹೈಸ್ಕೂಲ್ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿದ್ದಾಗಲೇ ತಂದೆಯವರು ನಾನೊಬ್ಬ ಸಂಗೀತಗಾರನೇ ಆಗಬೇಕೆಂಬ ಸಂಕಲ್ಪದಿಂದ ನನ್ನನ್ನು ತಮಿಳುನಾಡಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಿದರು. ಸುಮಾರು ನಾಲ್ಕೈದು ವರ್ಷಗಳು ಅಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಸುತ್ತಾಡಿ ಸೇಲಂ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಅವರಲ್ಲಿ ಗಾಯನ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದು ಶಾರೀರದ ತೊಂದರೆಯಿಂದ ಮುಂದುವರೆಯಲಾಗದೆ ಊರಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದೆ. ಅನಂತರ ವೈಣಿಕನಾದರೂ ಆಗೋಣವೆಂದು ಬಯಸಿ ಗುರುಗಳ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾ ಕಡೆಗೆ ೧೯೩೯ರಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಬಂದೆ. ಆಗ ನನ್ನ ವಯಸ್ಸು ೨೩ ವರ್ಷ. ಆಗಿನ ಹೆಸರಾಂತ ವೈಣಿಕರೂ, ಮಹಾರಾಜ ನಾಲ್ವಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ ಆಸ್ಥಾನ ಪ್ರಮುಖರೂ ಆಗಿದ್ದ ವೀಣಾ ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪನವರನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿದೆ. ಅವರು ದೊಡ್ಡ ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿ ನನ್ನನ್ನು ಶಿಷ್ಯನನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರು. ಮೈಸೂರು ವೈಣಿಕ ಪರಂಪರೆಗೆ ಕಲಶಪ್ರಾಯರಾಗಿದ್ದ ವೀಣೆ ಶೇಷಣ್ಣನವರು ನಮ್ಮ ಗುರುಗಳ ಗುರುಗಳು. ಹೀಗೆ ಮೈಸೂರು ವೀಣಾ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರುವ ಭಾಗ್ಯ ನನ್ನದಾಯಿತು. ಆಗ ನನ್ನ ಗುರುಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಹಲವಾರು ಶಿಷ್ಯರಲ್ಲಿ ತರುಣ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರು ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನನಗಿಂತ ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷ ಚಿಕ್ಕವರು. ಪ್ರಥಮ ಪರಿಚಯದಲ್ಲೇ ನಾವಿಬ್ಬರೂ ಪರಸ್ಪರ ಆಕರ್ಷಿತರಾದೆವು. ಬಹಳ ಬೇಗ ಆತ್ಮೀಯ ಗೆಳೆಯರೂ ಆದೆವು. ಆ ನಮ್ಮ ಗೆಳೆತನ ಅತ್ಯಂತ ಮಧುರವೂ, ಚೇತೋಹಾರಿಯೂ ಆಗಿದ್ದು ಅದು ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಹಾಗೆಯೇ ಮುಂದುವರೆಯಿತು.

ನಾನು ನಮ್ಮ ಗುರುಗಳಲ್ಲಿ ವೀಣಾ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಸೇರುವ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಹಲವು ವರ್ಷದ ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೇ ವೀಣಾ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದು ಕಛೇರಿ ಮಾಡುವ ಮಟ್ಟ ತಲುಪಿದ್ದರು. ನಮ್ಮ ಗುರುಗಳಿಗೆ ಅವರನ್ನು ಕಂಡರೆ ಪಂಚಪ್ರಾಣ. ಎಲ್ಲ ಶಿಷ್ಯರನ್ನೂ ಅವರು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರೀತಿ ವಿಶ್ವಾಸದಿಂದಲೇ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದರೂ, ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರರಿಗೆ ಅವರು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು. ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಅವರನ್ನು ಬಹಳವಾಗಿ ಕೊಂಡಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಾಗೆಯೇ ನನ್ನನ್ನೂ ನಮ್ಮ ಗುರುಗಳು ತುಂಬಾ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. 'ಇಬ್ಬರು ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಗಳೂ ನನ್ನ ಎರಡು ಕಣ್ಣುಗಳು' ಎಂದು ಎಲ್ಲರೊಡನೆ ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದುದುಂಟು. ಹೀಗೆ ನಾವಿಬ್ಬರೂ ಗುರುಗಳ ಪ್ರೀತಿವಾತ್ಸಲ್ಯಗಳನ್ನು ಗಳಿಸಿ ಅತ್ಯಂತ ಆತ್ಮೀಯರಾದೆವು.

ನಮ್ಮ ಗುರುಗಳು ಆಗ ಭಾರತಾದ್ಯಂತ ಅತ್ಯಂತ ಬೇಡಿಕೆಯುಳ್ಳ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿದ್ದರು. ಅವರಿಗೆ

ಅನೇಕ ಕಡೆಗಳಿಂದ ಕಛೇರಿಗಳಿಗೆ ಆಹ್ವಾನಗಳು ಬರುತ್ತಿದ್ದುವು. ಮಹಾರಾಜರಿಗೆ ಅವರನ್ನು ಕಂಡರೆ ವಿಶೇಷ ಅಭಿಮಾನ, ಗೌರವ. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಆ ವಯಸ್ಸಿಗಾಗಲೇ ಮಹಾರಾಜರ ಕೃಪೆಗೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿ ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿದ್ದರು. ನಮ್ಮ ಗುರುಗಳು ತಮ್ಮ ಕಛೇರಿಗಳಿಗೆ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರರನ್ನು ಸಹವಾದನಕ್ಕೆ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಗುರುಗಳಿಗೆ ವಯೋಧರ್ಮದ ಕಾರಣ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನುಡಿಸಿದರೆ ಆಯಾಸವಾಗುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನುಡಿಸಲು ಶಿಷ್ಯನಿಗೇ ಅವಕಾಶ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಗಿನ ನವೋತ್ಸಾಹದ ತರುಣ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ವೀಣೆ ನುಡಿಸಿ ಶ್ರೋತೃಗಳನ್ನು ಮಂತ್ರಮುಗ್ಧರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಂಥ ಕೆಲವು ಕಛೇರಿಗಳನ್ನು ನಾನೂ ಕೇಳಿ ಆನಂದಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರೂ ಗುರುಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಭಕ್ತಿ, ಗೌರವಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿ ತಮ್ಮ ವಿನಯಶೀಲತೆಯಿಂದ ವಿಧೇಯರಾಗಿ ಗುರುಗಳ ಅನುಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿದ್ದರು.

ನಮ್ಮ ಗುರುಗಳು ತಮ್ಮ ಕಡೆಯ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಕ್ಲೇಶಗಳಿಂದ ಬಹಳವಾಗಿ ನೊಂದಿದ್ದರು. ಅವರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ನೆಮ್ಮದಿ ತರುತ್ತಿದ್ದುದು ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್‌ರ ವೀಣಾವಾದನವೊಂದೇ. ಗುರುಗಳು ಪ್ರತಿ ದಿನ ೧೧ ಗಂಟೆಗೆಲ್ಲಾ ಊಟ ಮುಗಿಸಿ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಆ ಸಮಯಕ್ಕೆ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ನಾನೂ ಆ ವೇಳೆಗೆ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಇರುತ್ತಿದ್ದೆ. ಗುರುಗಳ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಂತೆ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ವೀಣೆಯನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಗುರುಗಳಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ತೋಡಿ, ಭೈರವಿ, ಕಲ್ಯಾಣಿ, ಶಂಕರಾಭರಣ, ಖಮಾಚ್, ಬೇಹಾಗ್, ಕಾಪಿ, ಜುಂಜೂಟಿ ಮುಂತಾದ ರಾಗಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಶೇಷಣ್ಣನವರ ವೀಣಾವಾದನವನ್ನು ಅನೇಕ ಬಾರಿ ಕೇಳಿ ಆನಂದಿಸಿದ್ದ ನಮ್ಮ ಗುರುಗಳು ಅವರ ವಾದನ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಅವರಿಗೆ ವಿವರಿಸಿ ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಅವರು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಿ ಕರಗತ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ನುಡಿಸಿ ಗುರುಗಳನ್ನು ಸಂತೋಷಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಗುರುಗಳು ಆನಂದಪರವಶರಾಗಿ ಶಿಷ್ಯನನ್ನು ಬಾಯಿತುಂಬಾ ಹೊಗಳಿ ಹರಸುತ್ತಿದ್ದರು.

೧೯೩೭ರಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಗುರುಗಳು ನಿಧನರಾದಾಗ ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಕಂಗಾಲಾದೆವು. ಆ ಆಘಾತದಿಂದ ಚೇತರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನಮಗೆ ಬಹಳ ಕಾಲ ಬೇಕಾಯಿತು. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಕಾಲೇಜು ವ್ಯಾಸಂಗ ಮುಗಿಸಿ ಎಲ್ಲೆಡೆ ಕಚೇರಿಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾ ಕೀರ್ತಿಶಿಖರವನ್ನೇರತೊಡಗಿದರು. ಬೆಂಗಳೂರು ಆಕಾಶವಾಣಿಯ ಸಂಗೀತ ವಿಭಾಗದ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರಾಗಿ ನೇಮಕಗೊಂಡಮೇಲೆ ಅವರು ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲೇ ನೆಲಸಿದರು. ಆಗಿನಿಂದ ನನ್ನ ಅವರ ಭೇಟಿ ಸ್ವಲ್ಪ ವಿರಳವಾಗತೊಡಗಿತು. ಆದರೂ ನಾವು ಭೇಟಿಯಾದಾಗಲೆಲ್ಲ ಅದೇ ಸ್ನೇಹ, ಪ್ರೀತಿ, ವಿಶ್ವಾಸಗಳಿಂದ ಗಂಟೆಗಟ್ಟಲೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದೆವು. ನಾನು ಬೆಂಗಳೂರು ಆಕಾಶವಾಣಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಹಾಗೂ ಅವರು ನಮ್ಮ ಲಲಿತ ಕಲಾ ಕಾಲೇಜಿಗೆ ಸಲಹೆಗಾರರಾಗಿ, ಪರೀಕ್ಷಕರಾಗಿ ಬಂದಾಗ ನಾವಿಬ್ಬರೂ ಬಲು ಸಂತೋಷದಿಂದ ಕಾಲ ಕಳೆಯುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಇಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗಾಗಲೇ ಅಪಾರ ಖ್ಯಾತಿಗಳಿಸಿದ್ದ ಅವರಿಗೆ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳು ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಬರತೊಡಗಿದ್ದವು. ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಗೌರವ

ಡಾಕ್ಟರೇಟ್, ರಾಜ್ಯ ಮತ್ತು ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರಶಸ್ತಿ, ಪದ್ಮಭೂಷಣ ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ಬೆಂಗಳೂರು ಗಾಯನ ಸಮಾಜದ 'ಸಂಗೀತ ಕಲಾರತ್ನ' ಬಿರುದು, ಮದರಾಸಿನ ಮ್ಯೂಸಿಕ್ ಅಕಾಡಮಿಯ 'ಸಂಗೀತ ಕಲಾನಿಧಿ' ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡರು. ಮೂರು - ನಾಲ್ಕು ಬಾರಿ ವಿದೇಶ ಪ್ರವಾಸಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಮೈಸೂರು ವೀಣಾ ಶೈಲಿಯ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ಹರಡಿ ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಿದರು. ಸಾವಿರಾರು ಕಛೇರಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಅಸಂಖ್ಯ ಅಭಿಮಾನಿಗಳ ಪ್ರಶಂಸೆ, ಪ್ರೀತಿ-ಗೌರವಗಳಿಗೆ ಪಾತ್ರರಾದರು.

ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಅವರು ವಿದ್ವತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ದೊಡ್ಡವರಾದರೋ, ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿಯೂ ಅಷ್ಟೇ ದೊಡ್ಡವರೆನಿಸಿಕೊಂಡರು. ಅವರ ಸರಳತೆ, ಸೌಜನ್ಯ, ನಿರಾಡಂಬರ, ಹಿತಮಿತವಾದ ಮಾತು, ವಿನೋದಪ್ರಿಯತೆ ಮುಂತಾದ ಗುಣಗಳು ಅವರ ವಿದ್ವತ್ತಿಗೆ ಮೆರುಗು ಕೊಟ್ಟಂತಿದ್ದುವು. ಅವರು ಬದುಕಿದ್ದ ೭೭ ವರ್ಷಗಳ ಜೀವಿತ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ೭೦ ವರ್ಷಗಳನ್ನು ಅವರು ವೀಣಾವಾದನದಲ್ಲಿಯೇ ಕಳೆದರು. ವೀಣೆಯೇ ಅವರ ಪ್ರಾಣ, ನಾದೋಪಾಸನೆಯೇ ಅವರ ತಪಸ್ಸು. ಏನನ್ನೂ ಬಯಸದ ಸರಳ ಜೀವಿಗೆ ದೇವರು ಸಕಲವನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟ. ಸುಖವನ್ನೂ ಕಂಡರು, ದುಃಖವನ್ನೂ ಕಂಡರು. ಆದರೆ ಎರಡನ್ನೂ ಸಮಭಾವದಿಂದ ಕಂಡು ನಿರ್ಲಿಪ್ತರಾಗಿಯೇ ಉಳಿದರು. ಸುಖದಲ್ಲಿ ಹಿಗ್ಗಲಿಲ್ಲ, ದುಃಖದಲ್ಲಿ ಕುಗ್ಗಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದರಾಗಿ, ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಜೀವನವನ್ನು ನಡೆಸಿದ ರೀತಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಆದರ್ಶಪ್ರಾಯವಾದುದು.

ವೀಣಾಗಾರುಡಿಗನೆಂದೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಇನ್ನಿಲ್ಲ, ನಿಜ. ಆದರೆ ಅವರು ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಧ್ರುವತಾರೆಯಾಗಿ ಅಮರರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಮೈಸೂರು ವೀಣಾ ಪರಂಪರೆಗೆ ಉಜ್ವಲ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟ ಮಹಾನ್ ವೈಣಿಕ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ತಮ್ಮ ಜೀವಿತ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ದಂತಕತೆಯಾದರು. ಅವರ ವೀಣಾವಾದನದ ಇಂಚರ ಜನಮಾನದಿಂದ ಎಂದಿಗೂ ಮಾಸುವಂತಹುದಲ್ಲ. ವಿದ್ವತ್ತು, ವಿನಯ, ನಿರಹಂಕಾರಗಳ ಮೂರ್ತಿಯಾಗಿದ್ದ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್‌ರಂತಹ ಕಲಾವಿದರು ಬಹಳ ಅಪರೂಪ. ಅಂತಹವರೊಬ್ಬರು ನಮ್ಮ ಮಧ್ಯೆ ಇದ್ದರೆಂಬುದೇ ನಮಗೆಲ್ಲ ಹೆಮ್ಮೆಯ ವಿಷಯ.

(ವಿದ್ವಾನ್ ವಿ. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಅವರ ಜೊತೆ ಗುರುಕುಲ ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಸಹಪಾಠಿಗಳಾಗಿದ್ದವರು ವಿದ್ವಾನ್ ಆರ್. ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಮತ್ತು ವಿದ್ವಾನ್ ಎಂ.ಜೆ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಅವರು. ಇಬ್ಬರೂ 'ಕರ್ನಾಟಕ ವೀಣೆಗೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮ ನೀಡಿರುವ ವೈಣಿಕರು.' "ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಪಂಚ"ದ ಕೋರಿಕೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಇಬ್ಬರೂ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ನುಡಿನಮನಗಳಿಂದ ಆರಿಸಿದ ಪ್ರೊ. ಆರ್. ಎನ್.ಡಿ ಅವರ ಲೇಖನ ; ಪ್ರ : ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ವಯಸ್ಕರ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಮಿತಿ, ಮೈಸೂರು; ನವೆಂಬರ್- ಡಿಸೆಂಬರ್1997 ಪು. 72-76)

ಕಣ್ಮರೆಯಾದ ವೀಣಾ ಉಪಾಸಕ

ಡಾ || ಎ. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್

(11.8.1920 - 28.10.1997)

ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ನಿಧನರಾದ ವೀಣಾ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಅವರನ್ನು ನೆನೆಸಿಕೊಂಡಾಗ ಎಂತಹವರಿಗಾದರೂ ಜ್ಞಾಪಕಕ್ಕೆ ಬರುವುದು ಅವರ ಸರಳ ಸುಂದರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಮುಗ್ಧತೆ, ಸರಳತೆ, ವಿನಯ, ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ವಿನೋದಪ್ರಿಯತೆ ಮುಂತಾದ ಗುಣಗಳ ಸಾಕಾರಮೂರ್ತಿಯಾಗಿದ್ದ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಕೀರ್ತಿ ಶಿಖರದ ಉತ್ತುಂಗದಲ್ಲಿದ್ದ ಮಹಾನ್ ಕಲಾವಿದ. ಇಂತಹ ಅಪರೂಪದ ಗುಣಗಳು ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೂ, ವಿದ್ವತ್ತಿಗೂ ವಿಶೇಷವಾದ ಶೋಭೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದ್ದವು. ಇಂತಹ ಅಪರೂಪದ ವ್ಯಕ್ತಿ ನಮ್ಮ ನಡುವೆ ಇದ್ದು ಓಡಾಡಿದರು ಎಂಬುದೇ ನಮಗೆಲ್ಲ ಹೆಮ್ಮೆಯ ವಿಷಯ. ಅವರ ಈ ಗುಣಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ನಾವೆಲ್ಲಾ ಅವರನ್ನು ಕೊಂಡಾಡಿದ್ದೇವೆ. ಸತತ ಕಲೋಪಾಸನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನಿರತರಾಗಿದ್ದ ಅವರ ಹೆಸರು ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಅವಿಸ್ಮರಣೀಯವಾದುದು.

ಅವರು ನಿರಂತರ ಸಾಧನೆಯಿಂದ ವೀಣಾವಾದನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡರು. ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಯನ್ನೂ ನಾದಸೌಖ್ಯವನ್ನೂ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ಅವರು ಕೇವಲ ಜನರನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ವೀಣೆ ನುಡಿಸಿದವರಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಅಂತರಂಗದ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವಂತೆ ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಅವರ ವೀಣಾವಾದನ ಸದಭಿರುಚಿಯ ನಿರ್ವಿಕಾರ, ನಿರಾಡಂಬರ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಯಾರು ಮೆಚ್ಚಲಿ ಬಿಡಲಿ, ವೀಣೆಯ ಮೇಲಿನ ಅವರ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯನ್ನು ಅವರು ಎಂದೂ ಕೈಬಿಟ್ಟವರಲ್ಲ. ಎಂದೇ, ಅವರ ವಾದನ ಶೈಲಿ ಅನುಕರಣೆಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಸಿಗುವಂತಹುದಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಧ್ವನಿವರ್ಧಕ ತಾಂತ್ರಿಕ ಉಪಕರಣಗಳಿಂದ ಅವರು ಆದಷ್ಟು ದೂರವಿರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ವೀಣೆಯ ಸಹಜ, ಸುಂದರ ಸುನಾದಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ ಅವರು ಎಂದೂ ಸಹಿಸರು. ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಸಹ ಅವರು ಧ್ವನಿವರ್ಧಕವನ್ನು ಆದಷ್ಟು ಹಿತಮಿತವಾಗಿಯೇ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಶುದ್ಧವಾದ ವೀಣೆಯ ನಾದದ ಸವಿ ಏನೆಂಬುದನ್ನು ಶ್ರೋತೃಗಳಿಗೆ ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ಈ ಅಪೂರ್ವ ಕಲಾವಿದ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಅಗ್ಗದ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಲು ಎಂದೂ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಿಲ್ಲ. ವೀಣೆಯ ಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನೂ, ನಮ್ಮ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಘನತೆಯನ್ನೂ ಅವರು ಯಾವಾಗಲೂ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದರು ಎಂದೇ ಅವರು ವಿದ್ವಾಂಸರ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದರು.

ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಜನಿಸಿದುದು, ಬೆಳೆದು ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನಾಗಿ ವಿಕಾಸಗೊಂಡುದು ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ. ಮಹಾರಾಜರ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕಾಲದ ಸುಂದರ ರಾಜಧಾನಿ, ಉದ್ಯಾನನಗರ ಮೈಸೂರು ವೀಣೆಗೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧ. ವೀಣೆ ಶೇಷಣ್ಣನವರು, ವೀಣೆ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರು, ವೀಣಾ ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪನವರು ಬಾಳಿ ಬದುಕಿದ ಪುಣ್ಯಸ್ಥಳ. ಮೈಸೂರು ವೀಣಾ ಶೈಲಿಯ ಆದ್ಯಪ್ರವರ್ತಕರು ವೀಣಾ ಶೇಷಣ್ಣನವರು.

ಇವರ ಶಿಷ್ಯರೇ ನಮ್ಮ ಗುರು ವೀಣಾ ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪನವರು. ನಾನೂ, ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರರೂ ಸಹಪಾಠಿಗಳಾಗಿ ಗುರುಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಯವೃತ್ತಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ದಿನಗಳನ್ನು ನಾನು ಎಂದೂ ಮರೆಯಲಾರೆ. ಗುರುಗಳ ಜತೆ ಪ್ರವಾಸ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾಗ ನಾವು ಕಳೆದ ಸಂತಸದ ದಿನಗಳು, ರಸ ನಿಮಿಷಗಳು, ಅವುಗಳ ನೆನಪು ಅತ್ಯಂತ ಮಧುರ. ಸದಾ ಅಂತರ್ಮುಖಿಯಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಮಾತನಾಡಿದವರಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಅವರು ಆಡುತ್ತಿದ್ದ ಹಿತಮಿತವಾದ ಮಾತು ಬಹಳ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಮಯೋಚಿತವಾಗಿ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ತಿಳಿಹಾಸ್ಯದ ಲೇಪನದಿಂದ ಅವರು ಎಂತಹ ಗಹನವಾದ ವಿಚಾರವನ್ನೂ ಬಹಳ ರೋಚಕವಾಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರು ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯರಾಗಿದ್ದು ಎಲ್ಲ ಸಭೆ, ಸಮಾರಂಭಗಳಿಗೂ ಅವರನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಮುಖ್ಯ ಅತಿಥಿಗಳಾಗಿ ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಅತ್ಯುನ್ನತ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳ ಸರಮಾಲೆಯನ್ನೇ ಧರಿಸಿದ್ದ ಅವರು ನಿಗರ್ವಿಗಳಾಗಿ, ನಿರಾಡಂಬರವಾಗಿ, ಎಲ್ಲರಲ್ಲೂ ಸ್ನೇಹಭಾವದಿಂದ ವರ್ತಿಸಿ ಎಲ್ಲರ ಪ್ರೀತಿ ಗೌರವಗಳಿಗೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿದ್ದರು. ಅನೇಕ ಬಾರಿ ವಿದೇಶಪ್ರವಾಸ ಮಾಡಿ ನಮ್ಮ ಮೈಸೂರು ವೀಣಾ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಿದರು. ಸಾವಿರಾರು ಕಛೇರಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ರಸಿಕ ವೃಂದಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಮಧುರ ವೀಣಾವಾದನದ ಸವಿಯನ್ನು ಉಣಬಡಿಸಿದರು. ಅನೇಕ ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ತಮ್ಮ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಧಾರೆ ಎರೆದು ಮೈಸೂರು ವೀಣಾ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಪೋಷಿಸಿ ಬೆಳೆಸಿದರು. ಇಂತಹ ಒಬ್ಬ ಮಹಾನ್ ಕಲಾವಿದರು ಕಣ್ಮರೆಯಾದುದು ನಮ್ಮ ನಾಡಿಗೆ ತುಂಬಲಾರದ ನಷ್ಟ

('ನಾದನಮನ' - ಸ್ಮರಣ ಸಂಚಿಕೆ, ಜಗದ್ಗುರು ಡಾ. ಶ್ರೀ ಶ್ರೀ ಶಿವರಾತ್ರಿ ರಾಜೇಂದ್ರ ಮಹಾಸ್ವಾಮಿಗಳವರ ಸಂಸ್ಮರಣ ಚತುರ್ಥ ಸಂಗೀತ ಸಮ್ಮೇಳನ, ಪ್ರ: ಜಗದ್ಗುರು ಶ್ರೀ ಶಿವರಾತ್ರೀಶ್ವರ ಸಂಗೀತಸಭಾ (ರಿ), ಮೈಸೂರು - 570004 - 1997)

ಮೈಸೂರು ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು

ಪ್ರವೇಶ

ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳ ತವರೂರೆಂಬ ಖ್ಯಾತಿಗೆ ಪಾತ್ರವಾದ ಮೈಸೂರು ಅನೇಕ ತಲೆಮಾರುಗಳ ವೈಣಿಕರು, ಗಾಯಕರು ಹಾಗೂ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರಿಗೆ ಜನ್ಮ ನೀಡಿ, ಪೋಷಿಸಿ ಬೆಳೆಸಿದ ಪುಣ್ಯಭೂಮಿ. ಇಲ್ಲಿನ ಮಹಾರಾಜರ ಕಲಾಭಿಜ್ಞತೆ, ರಸಿಕತೆ, ಕಲಾಪ್ರೋತ್ಸಾಹಗಳು ಜಗತ್ಪ್ರಸಿದ್ಧ. ಮೈಸೂರು ಅರಮನೆ ದೇಶದ ಸಕಲ ಕಲಾವಾಹಿನಿಯ ಸಂಗಮಸ್ಥಳ. ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ನಾಟಕಾದಿ ಕಲೆಗಳು ವಿಕಾಸಗೊಂಡು ತಮ್ಮ ಕಲಾಸೌರಭವನ್ನು ಎಲ್ಲೆಡೆ ಹರಡುವಂತೆ ಮಾಡಿದ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ ಮೈಸೂರು ಅರಸರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲದ ಮೈಸೂರಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇತಿಹಾಸ ಅರಮನೆಯ ಇತಿಹಾಸದ ಸುವರ್ಣಯುಗವೇ ಆಗಿದೆ.

ಮೈಸೂರು ಅರಸರು ತಮ್ಮ ಅತಿಶಯವಾದ ಕಲಾಪ್ರೇಮದಿಂದ ನಾಡಿನ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ವಿಶೇಷ ರೀತಿಯ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡಿ ಸಂಗೀತ ಕಲೆಯನ್ನು ಪೋಷಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದರು. ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಗೇಯ ರಚನಾಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಪ್ರಚೋದಿಸಿ, ಅವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರೇರಣೆ, ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಗಳನ್ನು ನೀಡಿದರು. ಅಲ್ಲದೇ, ಮಹಾರಾಜರುಗಳಾದ ಚಿಕ್ಕ ದೇವರಾಜ ಒಡೆಯರ್, ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ್, ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರ್, ನಾಲ್ವಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ್ ಹಾಗೂ ಜಯಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರ್ ಸ್ವತಃ ಸಂಗೀತಜ್ಞರೂ, ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರೂ ಆಗಿದ್ದರು. ಅದರಲ್ಲೂ ಮೈಸೂರು ರತ್ನಸಿಂಹಾಸನದ ಕಡೆಯ ಮಹಾರಾಜರಾಗಿದ್ದ ಜಯಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರ್ ಅವರು ಒಬ್ಬ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರೆನಿಸಿ, ಅವರ ಗೇಯ ರಚನೆಗಳು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾದ ಮನ್ನಣೆಗಳಿಸಿರುವುದು ಮೈಸೂರು ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸಂದ ಗೌರವ.

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಯಾವ ಅನ್ಯ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೂ ಒಳಗಾಗದೆ ತನ್ನ ಶುದ್ಧ ರೂಪವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿ. ಇದರ ಅನ್ಯಾದೃಶರಾಗ, ತಾಳಗಳ ಕಲ್ಪನೆ ಹಾಗೂ ಗೇಯರಚನೆಗಳ ಭಂಡಾರವೇ ಇದರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಭಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಗೇಯ ರಚನೆಗಳ ಆದ್ಯ ಪ್ರವರ್ತಕರು ಕರ್ನಾಟಕದ ಶಿವಶರಣರು ಮತ್ತು ಹರಿದಾಸರು. ಇಂತಹ ಸಂತಗಾಯಕರ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳಾದ ತ್ಯಾಗರಾಜರು, ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರು, ಶ್ಯಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಾದಿಯಾಗಿ ಅನೇಕ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು ಉದಯಿಸಿ ಬೆಳಗಿದರು. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಭಂಡಾರ ಇವರ ಕೃತಿರತ್ನಗಳಿಂದ ತುಂಬಿ ಕಂಗೊಳಿಸಿತು. ಬಸವಣ್ಣನವರು, ನಿಜಗುಣಶಿವಯೋಗಿಗಳು, ಪುರಂದರದಾಸರು ಮುಂತಾದವರು ಕರ್ನಾಟಕ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರ ಪರಂಪರೆಯ ಇತಿಹಾಸಪುರುಷರಾದರು.

ಗೇಯರಚನೆ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಒಂದು ಅದಮ್ಯ ಪ್ರವಾಹ. ಅಪೂರ್ವ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ನಿರಂತರ ಸೃಷ್ಟಿ. ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಸುಂದರ ಮಿಲನವಾದ ಈ ಗೇಯರಚನೆಗಳು ನಾದ, ಲಯ, ಪದ ಸೌಂದರ್ಯಗಳ ಭವ್ಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು. ವಾಕ್ ಅಂದರೆ ಮಾತು. ಗೇಯ ಅಂದರೆ ಧಾತು. ಇವೆರಡನ್ನೂ ಸ್ವತಃ ರಚಿಸುವವನೇ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರ. ಧಾತು, ಮಾತುಗಳು ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿ ಮೇಳೈಸಿದಾಗ ಪ್ರತಿಫಲಿಸುವ ರಸೋತ್ಕರ್ಷವೇ ಒಬ್ಬ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರನ ಪರಮಗುರಿ. ರಾಗ, ರಸ, ಪದಲಾಲಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವವುಳ್ಳವನೇ ನಿಜವಾದ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರ. ಲೌಕಿಕ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ, ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ಈ ಎಲ್ಲ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲೂ ಒಬ್ಬ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರನ ಪಾತ್ರ ಬಹಳ ಮಹತ್ವದ್ದು. ರಾಗಲಯಗಳನ್ನು ಪದಬಂಧಗಳ ಮೂಲಕ ಸೆರೆಹಿಡಿದು ಅವುಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಮೂರ್ತರೂಪವನ್ನು ಕೊಡುವ ಶಿಲ್ಪಿಯೇ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ, ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರಿಗೆ ಎಲ್ಲ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಗಳಲ್ಲೂ ವಿಶೇಷ ಗೌರವ.

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಮೂಲ ಸತ್ವ ಅದರ ರಾಗ ಸಂಪತ್ತು. ಇಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾದ, ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ, ರಾಗ ಸಂಪದ ಅನ್ಯ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ತಾಳ ಪ್ರಸ್ತಾರವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಲಯಪ್ರಧಾನವೆಂದೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ. ಈ ರಾಗ ಲಯಗಳೇ ಸಂಗೀತದ ಗೇಯ ಹಾಗೂ ಶ್ರವ್ಯಗುಣಗಳನ್ನು ಉತ್ಕರ್ಷಿಸಿ ಹೃದಯ ಬುದ್ಧಿಗಳಿಗೆ ಮುದವನ್ನು ನೀಡುವಂಥ ಅಂಶಗಳು. ಇದರ ಜತೆಗೆ, ತತ್ವಾರ್ಥ ಚಿಂತನೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಸೇರಿದರೆ ಅದರಿಂದ ಲಭಿಸುವ ಆನಂದ ವರ್ಣನಾತೀತ. ಹೀಗೆ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬಂಧಗಳನ್ನು ಗಾನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಪದ್ಧತಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ, ಗೇಯ ರಚನೆಗಳ ಉಗಮವಾಯಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ ಹೇಳಬೇಕಾದುದನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಸಂಗೀತ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಸಾಧನವಾಯಿತು ಇಂತಹ ಗೇಯ ರಚನೆಗಳೇ ಇಂದು ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಮುಖ ಆಕರ್ಷಣೆ. ಈ ರೀತಿ ಗೇಯ ರಚನಕಾರರ ಪರಂಪರೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅನೂಚಾನವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದು ಇಂದಿಗೂ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತಿದೆ.

ಮೈಸೂರು ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರ ಪರಂಪರೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ. ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಇದರ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಒಂದು ಬೃಹತ್ ಗ್ರಂಥವನ್ನೇ ಬರೆಯಬೇಕಾಗುವುದು. ಆದ್ದರಿಂದ, ಈ ಲೇಖನದ ಪರಿಮಿತಿಯೊಳಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೈಸೂರು ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ವಿಕಸಿತವಾದ ವಾಗ್ಗೇಯ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಂದಿರುವ ಕೊಡುಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಮೈಸೂರು ಅರಸರ ಕೃಪಾಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬೆಳಗಿದ ಕೆಲವು ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

1. ಆದಪ್ಪಯ್ಯ (ಹದಿನೆಂಟನೇ ಶತಮಾನ)

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಮಾನ್ಯರೆನಿಸಿರುವ ಆದಪ್ಪಯ್ಯನವರು ಮೈಸೂರು ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರ ಪರಂಪರೆಯ ಮೂಲಪುರುಷರೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಭೈರವಿರಾಗದ

ಅಟ್ಟತಾಳ ವರ್ಣ 'ವಿರಿಬೋಣಿ' ಖ್ಯಾತಿಯ ಆದಪ್ಪಯ್ಯನವರು ಮೂಲತಃ ಕನ್ನಡಿಗರು. ಇವರನ್ನು ಪಚ್ಚಿಮಿರಿಯಂ ಆದಪ್ಪಯ್ಯನೆಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹೈದರಾಲಿಖಾನ್ ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯಸೂತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಅವರ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಆದಪ್ಪಯ್ಯನವರು ಪ್ರಮುಖ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿದ್ದರು. ಮುಂದೆ ಕೆಲವು ರಾಜಕೀಯ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಇವರು ತಂಜಾವೂರಿನ ದೊರೆ ತುಳಜೇಂದ್ರ ಮಹಾರಾಜರ ಆಶ್ರಯವನ್ನು ಪಡೆದು ಅವರ ಆಸ್ಥಾನವನ್ನು ಸೇರಿದರು. ಇವರಿಗೆ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಅಸಾಧಾರಣ ಪಾಂಡಿತ್ಯವಿತ್ತು. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಈಗಿನ ರಾಗವಿನ್ಯಾಸಕ್ರಮ, ತಾನ, ಪಲ್ಲವಿ, ವರ್ಣಗಳ ಗಾಯನಕ್ರಮ ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಸುಬದ್ಧಗೊಳಿಸಿದರು. ಇವರು ಸಂಗೀತ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳಲ್ಲೊಬ್ಬರಾದ ಶ್ಯಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಗುರುಗಳಾಗಿದ್ದರು. ಗಾಯನ, ವಾದನಗಳಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪಡೆದಿದ್ದ ಇವರು ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರೂ ಆಗಿದ್ದರು. ಇವರು ಮೈಸೂರಿನ ವೈಣಿಕ ಪರಂಪರೆಗೂ ದಾರಿದೀಪವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ವೈಣಿಕರು - ವೀಣಾ ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯ, ವೀಣಾ ಸಾಂಬಯ್ಯ, ವೀಣಾ ಪದ್ಮನಾಭಯ್ಯ, ವೀಣಾ ಶಾಮಣ್ಣ, ವೀಣಾ ಶೇಷಣ್ಣ, ವೀಣಾ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ, ವೀಣಾ ದೊಡ್ಡಶೇಷಣ್ಣ, ವೀಣಾ ಚಿಕ್ಕರಾಮಪ್ಪ, ವೀಣಾ ದೊಡ್ಡಸುಬ್ಬರಾಯರು, ವೀಣಾ ಚಿಕ್ಕಸುಬ್ಬರಾಯರು, ವೀಣಾ ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪನವರು, ವೀಣಾ ಸುಂದರಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಮುಂತಾದವರು.

2. ಕಳಲೆ ನಂಜರಾಜಯ್ಯ (ಹದಿನೆಂಟನೇ ಶತಮಾನ)

ಮೈಸೂರಿನ ರಾಜವಂಶಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಕಳಲೆ ನಂಜರಾಜಯ್ಯನವರು ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರಲ್ಲೊಬ್ಬರು. ಇವರಿಗೆ ಕರಚೂರಿ ನಂಜರಾಜಯ್ಯ ಎಂಬ ಹೆಸರೂ ಇತ್ತು. ನಂಜರಾಜರೂ ಇವರ ಸಹೋದರ ದೇವರಾಜರೂ ರಾಜ್ಯದ ಪ್ರಧಾನ ಅಧಿಕಾರ ಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿದ್ದು ಮಹಾಪರಾಕ್ರಮಿಗಳೆಂದು ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾಗಿದ್ದರು. ರಾಜಕೀಯ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ನಂಜರಾಜರು ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ನಂಜನಗೂಡಿನ ಶ್ರೀಕಂಠೇಶ್ವರ ಸ್ವಾಮಿಯ ಪರಮಭಕ್ತರಾದರು. ಇವರು ಸ್ವತಃ ಸಂಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಉದ್ದಾಮ ಪಂಡಿತರಾಗಿದ್ದರು. ಸಂಸ್ಕೃತ, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ 'ಸಂಗೀತ ಗಂಗಾಧರ'ಎಂಬ ಇವರ ಗೇಯ ನಾಟಕ ಇವರ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆಗಳಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾಶಿಖಂಡ,ಗರಳಪುರಿ ಮಹಿಮಾದರ್ಶ, ಭಕ್ತವಿಲಾಸದರ್ಪಣ, ಶಿವಗೀತಾ, ಶೈವಧರ್ಮ, ಹಾಲಾಸ್ಯ ಮಹಾತ್ಮೆ ಮೊದಲಾದ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಜಯದೇವನ 'ಗೀತಗೋವಿಂದ'ದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದ ನಂಜರಾಜಯ್ಯ ಅದೇ ಅಷ್ಟಪದಿ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಶಿವಪಾರ್ವತಿಯರ ಪ್ರಣಯ ವಿಲಾಸವನ್ನು ತಮ್ಮ 'ಸಂಗೀತ ಗಂಗಾಧರ' ಗೇಯ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜಯದೇವನ 'ಗೀತಗೋವಿಂದ' ಹಾಗೂ 'ಸಂಗೀತ ಗಂಗಾಧರ'ಗಳ ವಸ್ತುವಿಷಯ ಬೇರೆಯಾದರೂ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಅನೇಕ ಸಾಮ್ಯಗಳಿಂದ ಜಯದೇವನ ಪ್ರಭಾವ ನಂಜರಾಜಯ್ಯನ ಮೇಲೆ ಬಹಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಆಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ನಂಜರಾಜಯ್ಯ ತನ್ನ ಈ ಗೇಯ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಾಯಾಮಾಳವಗೌಳ, ನಾಗಗಾಂಧಾರಿ,

ಶಂಕರಾಭರಣ, ರಾಮಪ್ರಿಯ, ಭೈರವಿ, ಮುಖಾರಿ, ಭೂಪಾಲಿ, ಮಧ್ಯಮಾವತಿ ಮುಂತಾದ ರಾಗಗಳನ್ನು ಬಳಸಿರುವುದು ಅವರ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವತ್ತಿಗೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಇವರ ಈ ಕೃತಿ ಮೈಸೂರು ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರ ಪರಂಪರೆಗೆ ನೀಡಿದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿದೆ.

3. ಮೈಸೂರು ಸದಾಶಿವರಾವ್ (1800-1882)

ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಪಟ್ಟ ಶಿಷ್ಯ ವಾಲಾಜಾಪೇಟೆ ವೆಂಕಟರಮಣ ಭಾಗವತರ ಪ್ರಮುಖ ಶಿಷ್ಯರಾದ ಮೈಸೂರು ಸದಾಶಿವರಾಯರು ಮೈಸೂರು ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ರಚನೆಗಳು ಸಂಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಇವರು ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದಿಂದ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಬಂದು ನೆಲಸಿದರು. ಚಿಕ್ಕಂದಿನಿಂದಲೇ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೋ ಸುತ್ತಾಡಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕಲಿತು ವಾಲಾಜಾಪೇಟೆ ವೆಂಕಟರಮಣ ಭಾಗವತರಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಯವೃತ್ತಿ ಮಾಡಿ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಬರುವ ವೇಳೆಗೆ ದೊಡ್ಡ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿದ್ದರು. ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ ಆಶ್ರಯಪಡೆದು ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದರು. ಒಮ್ಮೆ ತ್ಯಾಗರಾಜರು ತಮ್ಮ ಶಿಷ್ಯ ವಾಲಾಜಾಪೇಟೆ ವೆಂಕಟರಮಣಭಾಗವತರ ಮನೆಗೆ ಭೇಟಿಕೊಟ್ಟಾಗ ಅಲ್ಲೇ ಇದ್ದ ಸದಾಶಿವರಾಯರು ಅವರ ದರ್ಶನ ಪಡೆದು ಆ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ತೋಡಿರಾಗದಲ್ಲಿ 'ತ್ಯಾಗರಾಜಸ್ವಾಮಿ ವೆಡಲಿನ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿ ಅವರ ಆಶೀರ್ವಾದಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರರಾದರು.

ಸದಾಶಿವರಾಯರು ಒಬ್ಬ ಶ್ರೇಷ್ಠಗಾಯಕರು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಒಬ್ಬ ನಿಷ್ಠಾವಂತ ನರಸಿಂಹೋಪಾಸಕರೂ ಆಗಿದ್ದರು. ಅವರೇ ರಚಿಸಿರುವ "ನರಸಿಂಹುಡು ದಯಿಂಚಿನೋ" ಎಂಬ ಕಮಲಾಮನೋಹರಿರಾಗದ ಕೃತಿಯನ್ನು ಯಾರದೋ ಒತ್ತಾಯಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರದೋಷಕಾಲದಲ್ಲಿ ನೇಮಾದಿಗಳಿಲ್ಲದೇ ಇರುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದಾಗ ಎದುರಿನಲ್ಲೇ ಇದ್ದ ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯ ಪಟದ ಗಾಜು ಒಡೆದು ಪುಡಿಯಾಯಿತೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ರಾಯರ ಭಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಗಾಯನಗಳ ಪ್ರಭಾವವೇನೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಇನ್ನೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಾಯರು ತಮ್ಮ ಶಿಷ್ಯರಾದ ವೀಣಾ ಶೇಷಣ್ಣ ಹಾಗೂ ವೀಣಾ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಅವರುಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮ 'ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಾಯಕೇಶ' ಎಂಬ ಕಾಂಭೋಜಿ ರಾಗದ ಕೃತಿಯನ್ನು ಪಾಠ ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಶ್ರೀ ಕಾಂಚೀಪುರಾಧೀಶ ಜಗದೀಶ ಎಂಬ ಭಾಗವನ್ನು ವಿನ್ಯಾಸ ಮಾಡುತ್ತಾ ಮೈಮರೆತಿದ್ದರಂತೆ. ಆ ವೇಳೆಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಒಂದು ಸರ್ಪವು ಬಂದು ಅವರ ಭುಜದಮೇಲೆ ಹೆಡೆಯಾಡಿಸುತ್ತಾ ಕುಳಿತಿದ್ದುದನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಶಿಷ್ಯರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಆಶ್ಚರ್ಯ, ಭಯ, ದಿಗ್ಭ್ರಮೆ. ಸ್ವಲ್ಪಹೊತ್ತಿಗೆ ಸರ್ಪವು ಹೊರಟು ಹೋಗಲು, ಶಿಷ್ಯರಿಂದ ಈ ವಿಷಯ ತಿಳಿದ ರಾಯರು ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಏಕಾಮ್ರೇಶನೇ ದರ್ಶನ ನೀಡಿರುವನೆಂದೂ, ಅದನ್ನು ನೋಡಿದ ಶಿಷ್ಯರೇ ಧನ್ಯರೆಂದೂ ಕೊಂಡಾಡಿದರಂತೆ. ಇದು ಸ್ವತಃ ವೀಣಾ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರೇ ಆಗಾಗ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ ರೋಮಾಂಚಕಾರಿ ಘಟನೆ. ಇದರಿಂದ ಸದಾಶಿವರಾಯರ ಕ್ರಿಯಾಸಿದ್ಧಿ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತದ ಅಂತಸ್ಸತ್ವ ಎಂತಹದು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದು.

ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ರಾಮೋತ್ಸವವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಯಶಸ್ಸು ಸದಾಶಿವರಾಯರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ರಾಯರು

ವೈಷ್ಣವರಾಗಿದ್ದರೂ ಈಶ್ವರನೇ ಮೊದಲಾದ ಎಲ್ಲ ದೇವರುಗಳ ಪರವಾದ ರಚನೆಗಳನ್ನೂ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ರಚನೆಗಳು ಸಂಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಹಳ ಶ್ರೇಷ್ಠಮಟ್ಟದವುಗಳಾಗಿದ್ದು ಇವನ್ನು ಹಾಡಲು ಒಳ್ಳೆಯ ಸಂಸ್ಕಾರ ಮತ್ತು ಪ್ರೌಢಿಮೆ ಇದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ರಾಯರು ಗುಣೈಕಪಕ್ಷಪಾತಿಗಳು. ಇತರರಲ್ಲಿ ಇರುವ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಪುರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಮಹಾರಾಜ ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಪ್ರಭುಗಳಿಗೆ ರಾಯರ ಸಂಗೀತವೆಂದರೆ ಅಚ್ಚುಮೆಚ್ಚು. ಒಮ್ಮೆ ರಾಯರು ಕಣಿವೆ ಕಳಗಿನ ವಿದ್ವಾಂಸರೊಬ್ಬರನ್ನು ತೋಡಿರಾಗ ಹಾಡುವಂತೆ ಕೇಳಿದಾಗ, ಆ ವಿದ್ವಾಂಸರು ತಮ್ಮ ತೋಡಿಯನ್ನು ಒಬ್ಬ ಜಮೀನ್ದಾರರಲ್ಲಿ ಒತ್ತೆಯಿಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದ ತಮಗೆ ಅದನ್ನು ಹಾಡಲು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಿದರಂತೆ. ಅನಂತರ ಒಂದು ದಿನ ಭಜನೆಯಲ್ಲಿ ರಾಯರು ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ತೋಡಿರಾಗವನ್ನು ಹಾಡಿದುದನ್ನು ಕೇಳಿದ ಆ ವಿದ್ವಾಂಸರು ರಾಯರ ಪಾಂಡಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಬೆರಗಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಸಮರ್ಪಿಸಿ ಅವರಲ್ಲಿ ಕೆಲಕಾಲ ಶಿಷ್ಯವೃತ್ತಿಯನ್ನೂ ಕೈಗೊಂಡರಂತೆ. ರಾಯರ ಈ ಅದ್ಭುತವಾದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೇಳಲು ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಪ್ರಭುಗಳು ಮಾರುವೇಷದಲ್ಲಿ ಬಂದು ಜನರೊಂದಿಗೆ ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಜನರಿಗೆ ಪ್ರಭುಗಳ ಗುಟ್ಟು ಬಯಲಾಗಿ ಅನಂತರ ಪ್ರಭುಗಳು ರಾಜಯೋಗ್ಯವಾದ ಉಡುಪಿನಲ್ಲಿ ರಾಯರ ಸಂಗೀತ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಮುನಿಸ್ವಾಮಿಶೆಟ್ಟಿಯವರ ಮನೆಗೇ ದಯಮಾಡಿಸಿದರಂತೆ. ರಾಜರಿಗೆ ಸಕಲ ಮರ್ಯಾದೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಂಗೀತವು ರಾತ್ರಿಯೆಲ್ಲಾ ಮುಂದುವರೆದು, ಸದಾಶಿವರಾಯರು ಸಂತೋಷ ಉತ್ಸಾಹಗಳಿಂದ ತೋಡಿರಾಗದ ಅಖಂಡ ಪ್ರವಾಹವನ್ನೇ ಹರಿಸಿದರಂತೆ. ಇಂತಹ ಅಸಾಧಾರಣ ಪ್ರತಿಭೆ ರಾಯರದ್ದು ಹಾಗೂ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ರಾಜರ ರಸಿಕತೆ ಮತ್ತು ಕಲಾಭಿಮಾನ.

ಸದಾಶಿವರಾಯರು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಅನೇಕ ಪ್ರಸಿದ್ಧಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಸಂಚರಿಸಿ ಅಲ್ಲಿನ ಕ್ಷೇತ್ರಾಧಿದೇವತೆಗಳನ್ನು ಸ್ತುತಿಸಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಮ್ಮೆ ವಾಲಾಜಪೇಟೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಗುರು ವೆಂಕಟರಮಣ ಭಾಗವತರು ಭಜನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಮಂದಿರದ ಒಂದು ಉತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಸದಾಶಿವರಾಯರು ಭಾಗವಹಿಸಿ 'ಸೀತಾಲಕ್ಷ್ಮಣ ಸಮೇತ ಶ್ರೀ ಕೋದಂಡರಾಮಸ್ವಾಮಿ ನನು ರಕ್ಷಿಂಪವೇಮಿ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಾಂಭೋಜಿರಾಗದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿ ಹಾಡಿದರಂತೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅಂದಿನ ಉತ್ಸವದ ಸಂಭ್ರಮವೆಲ್ಲವೂ ವಿವರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಮದರಾಸ್ ತಿರುವಲ್ಲಿಕ್ಕೇಣಿ ಪಾರ್ಥಸಾರಥಿ ದೇವರನ್ನು ದರ್ಶಿಸಿ 'ಶ್ರೀ ಪಾರ್ಥಸಾರಥೇ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ಭೈರವಿರಾಗದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದರು. ಕಂಚಿ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ 'ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಾಯಕೇಶ' ಎಂಬ ಕಾಂಭೋಜಿ ರಾಗದ ಕೃತಿ, ಕಾಮಾಕ್ಷಿದೇವಿಯ ಮೇಲೆ 'ಓರಾಜ ರಾಜೇಶ್ವರಿ, ಕನುಗೊನಿ ಧನ್ಯುಡನೈತಿ' ಎಂಬ ಕಲ್ಯಾಣಿರಾಗದ ಕೃತಿಗಳು ಹಾಗೂ 'ಶ್ರೀ ಕಾಮಕೋಟಿಪೀಠಸ್ಥಿತೇ' ಎಂಬ ಸಾವೇರಿ ರಾಗದ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿ ಹಾಡಿದರು. ಶ್ರೀರಂಗ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ 'ಪರಮಾದ್ಭುತಮೈನ' ಎಂಬ ಕಮಾಚ್‌ರಾಗದ ಕೃತಿ, ಪಳನಿ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ 'ಶ್ರೀ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ' ಎಂಬ ಕಾಂಭೋಜಿರಾಗದ ಕೃತಿ, ಭವಾನಿ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ 'ಶ್ರೀ ಲಕ್ಷ್ಮೀರಮಣ' ಎಂಬ ಭೈರವಿರಾಗದ ಕೃತಿ ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ಕ್ಷೇತ್ರ ವರ್ಣನೆಗಳುಳ್ಳ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವಲ್ಲದೇ ಅನೇಕ ಸ್ವರಜತಿ, ಪದವರ್ಣ, ತಿಲ್ಲಾನಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರೆಂದೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಕೃತಿಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ಇವರದು ಬಹಳ ವಿದ್ವತ್ಪೂರ್ಣವಾದ ಶೈಲಿ.

ಸದಾಶಿವರಾಯರು ಸುಮಾರು 82 ವರ್ಷಗಳು ಬದುಕಿ ಬಾಳಿ ಸಂಗೀತಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಶ್ರೇಷ್ಠ ರಚನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಅಮೋಘ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಅಂತ್ಯಕಾಲವನ್ನು ಅರಿತು ಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದ ಯೋಗಿಗಳು. ತಮ್ಮ ಜೀವನದ ಕಡೆಯ ದಿನ, ಎಲ್ಲ ಪ್ರಾತರಾಹ್ನಿಕಗಳನ್ನೂ ಮುಗಿಸಿ, ದೇವತಾಕಾರ್ಯಗಳನ್ನೂ ನೆರವೇರಿಸಿ, ಮನೆಯ ಹೊರಗಿನ ಹಜಾರದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರಾಭಿಮುಖವಾಗಿ ಕುಳಿತು "ಕಮಲಾಕಾಂತ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣಾನಂತ"ಎಂಬ ವಸಂತರಾಗದ ಕೃತಿಯನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾ, ಮನನ ಮಾಡುತ್ತಾ, ಶ್ವಾಸಧಾರಣಮಾಡಿ ಅನಾಯಾಸವಾಗಿ ದೇಹತ್ಯಾಗ ಮಾಡಿದರು. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ದಿಗಂತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಜ್ವಲಿಸುವ ತಾರಾ ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿ ಅಮರರಾದರು.

4. ವೀಣೆ ಪದ್ಮನಾಭಯ್ಯ (1847-1900)

ಇವರು ಜನಿಸಿದ್ದು ಚಿತ್ರದುರ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಶ್ರೀರಾಮಪುರವೆಂಬ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ. ತಂದೆ ವೆಂಕಟನಾರಾಯಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ದೊಡ್ಡ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪಂಡಿತರು ಹಾಗೂ ಪುರೋಹಿತರು. ಪದ್ಮನಾಭಯ್ಯನವರು ತಮ್ಮ ತಂದೆಯವರಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನೂ, ಹೊಸದುರ್ಗದ ವೆಂಕಟೇಶಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವನ್ನೂ ಕಲಿತು ಪ್ರೌಢ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕಾಗಿ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಬಂದು ವೀಣೆ ಶಾಮಣ್ಣನವರಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಯವೃತ್ತಿ ಮಾಡಿ ವೀಣಾವಾದನದಲ್ಲಿ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಗಳಿಸಿದರು. ಗಾಯನ, ವೀಣಾವಾದನ, ಪಿಟೀಲು ವಾದನಗಳಲ್ಲಿ ನಿಪುಣರಾಗಿದ್ದ ಪದ್ಮನಾಭಯ್ಯನವರು ಮೈಸೂರು ಮಹಾರಾಜರ ಕೃಪೆಗೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿ ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದರು. ಮಹಾರಾಜರ ಶಿವಪೂಜಾ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇವರ ವೀಣಾವಾದನ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಅಲ್ಲದೇ, ಪದ್ಮನಾಭಯ್ಯನವರು ಮಹಾರಾಣಿಯವರ ಪ್ರೌಢಶಾಲೆ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಹಾಪಾಠಶಾಲೆಯಲ್ಲೂ ಸಂಗೀತದ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರಾಗಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವರು ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ ಮೈಸೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರಿಗೂ ಸಂಗೀತದ ಗುರುಗಳಾಗಿದ್ದರೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಪದ್ಮನಾಭಯ್ಯನವರ ಮಗ ವೀಣೆ ಶಿವರಾಮಯ್ಯನವರು ಸಹ ಒಳ್ಳೆಯ ವೈಣಿಕರೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿ ಆಸ್ಥಾನವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿದ್ದರು.

ವೀಣೆ ಪದ್ಮನಾಭಯ್ಯನವರು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವೈಣಿಕರಾಗಿದ್ದುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೇ,ಇವರು ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರೂ ಆಗಿದ್ದರು. ಇವರು ಅನೇಕ ಜತಿಸ್ವರಗಳು, ಸ್ವರಜತಿಗಳು, ಕೃತಿಗಳು ಹಾಗೂ 'ಪದ್ಮನಾಭ ಪಂಚರತ್ನ'ವೆಂಬ ಐದು ಸಮುದಾಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪದ್ಮನಾಭಯ್ಯನವರ ರಚನೆಗಳು ಸಂಖ್ಯೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿಲ್ಲವಾದರೂ, ಅವೆಲ್ಲವೂ ಬಹಳ ಪ್ರೌಢ ಮಟ್ಟದ ರಚನೆಗಳಾಗಿದ್ದು ಇವರ ವಾಗ್ಗೇಯ ರಚನಾ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿವೆ. ಇವರ ಎರಡು ಜತಿಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕನ್ನಡ ರಾಗದಲ್ಲೂ, ಮತ್ತೊಂದು ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾಪಿರಾಗದಲ್ಲೂ ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ಇವರ ಹಂಸಧ್ವನಿ ರಾಗದ ಸ್ವರಜತಿ ಸಹ ಶ್ರೇಷ್ಠ ರಚನೆಯಾಗಿದ್ದು ಇವೆಲ್ಲವೂ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅಳವಡುತ್ತವೆ. ಸಂಗೀತ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಸ್ವರಶುದ್ಧಿ, ಲಯಶುದ್ಧಿಗಳು ಲಭಿಸಲು ಈ ಎಲ್ಲ ರಚನೆಗಳೂ ಬಹಳ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿವೆ.

ಪದ್ಮನಾಭ ಪಂಚರತ್ನಗಳೆಂಬ ಐದು ಕೃತಿಗಳೂ ಶ್ರೀ ರಾಮನನ್ನು ಸ್ತುತಿಸುವ ರಚನೆಗಳಾಗಿದ್ದು,

ಪದ್ಮನಾಭ ಅಂಕಿತದೊಂದಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ಇವು ಬಹಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ತ್ಯಾಗರಾಜ ಪಂಚರತ್ನಗಳನ್ನು ಹೋಲುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ, ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇವರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ರಚಿಸಿರುವ ಚಿಟ್ಟೆ ಸ್ವರಗಳು ಬಹಳ ಪ್ರೌಢವಾಗಿವೆ. ಇವರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಶ್ರೇಷ್ಠಮಟ್ಟದ ಧಾತು ಸಂಯೋಜನೆ, ಪ್ರಾಸಾಲಂಕಾರಗಳು, ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾಪಿ, ಕನ್ನಡ, ಛಾಯಾ ನಾಟ, ಸಿಂಧುಮಂದಾರಿ ಮುಂತಾದ ಅಪರೂಪ ರಾಗಗಳ ಬಳಕೆ ಇವುಗಳಿಂದ ಇವರು ಒಬ್ಬ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರೆಂಬುದು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿ ಮೈಸೂರು ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರ ಪರಂಪರೆಗೆ ತಮ್ಮ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ನೀಡಿ ವೀಣೆ ಪದ್ಮನಾಭಯ್ಯನವರು ಯಶಃಕಾಯರಾಗಿ ಚಿರಸ್ಮರಣೀಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಹೀಗೆ, ಮೈಸೂರು ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರ ಪರಂಪರೆ ಆದಿ ಅಪ್ಪಯ್ಯನವರಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಇತ್ತೀಚಿನ ಮಹಾರಾಜ ಜಯಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರ್ ಅವರವರೆಗೂ ನಡೆದು ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈಗ ಪರಿಚಯಿಸಲಾಗಿರುವ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರ ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕರಿಗಿರಿರಾಯರು, ವೀಣಾ ಶೇಷಣ್ಣ, ವೀಣಾ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ, ಮೈಸೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್, ಬಿಡಾರಂ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ, ಚಿಕ್ಕರಾಮರಾಯರು, ವೀಣಾ ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪನವರು, ಪಿಟೀಲು ಚೌಡಯ್ಯನವರು, ಡಾ|| ಬಿ. ದೇವೇಂದ್ರಪ್ಪನವರು ಹಾಗೂ ಜಯಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರ್ ಅವರು ಪ್ರಮುಖರಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾರೆ. ಇದೇ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ, ಈಗಲೂ ಇರುವ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು ಇದ್ದಾರೆ. ಇವರೆಲ್ಲರನ್ನೂ ಕಡೆಯ ಪಕ್ಷ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳಾವಕಾಶ ಸಾಲದಾಗಿದೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರ ಜೀವನ ಸಾಧನೆಗಳ ಬಗೆಗೂ ಒಂದೊಂದು ಪುಸ್ತಕವನ್ನೇ ಬರೆಯಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ, ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಈ ಲೇಖನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿಗೇ ಉಪಸಂಹಾರ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಮೈಸೂರಿನ ವಾಗ್ಗೇಯ ವೈಭವದ ಸಮಗ್ರ ಚಿತ್ರಣ ಹಾಗೂ ದಾಖಲೀಕರಣದ ಅಗತ್ಯವಾದ ಕೆಲಸ ಶೀಘ್ರದಲ್ಲಿ ನೆರವೇರುವಂತಾಗಲೆಂದು ಆಶಿಸೋಣ.

('ನಾದನಮನ' ಸ್ಮರಣಸಂಚಿಕೆ, ಜಗದ್ಗುರು ಡಾ. ಶ್ರೀ ಶ್ರೀ ಶಿವರಾತ್ರಿ ರಾಜೇಂದ್ರ ಮಹಾಸ್ವಾಮಿಗಳವರ ಸಂಸ್ಮರಣ ದಶಮಾನೋತ್ಸವ ಪ್ರ : ಜಗದ್ಗುರು ಶ್ರೀ ಶಿವರಾತ್ರೀಶ್ವರ ಸಂಗೀತ ಸಭಾ (ರಿ), ಮೈಸೂರು - 570004, 1993, ಪು.4-8)

ಪದ್ಮಚರಣ್ - ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಸಾಧನೆ

ಪದ್ಮಚರಣ್ - ಶ್ರೀ ಎ.ವಿ.ಕೃಷ್ಣಮಾಚಾರ್ - ಅವರ ಬಗೆಗೆ ನಾನು ಏನಾದರೂ ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ ನನ್ನ ನೆನಪು ಐದು ದಶಕಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದೆ ಸರಿಯುತ್ತದೆ. ಆಗ ೧೯೪೦ನೆಯ ವರ್ಷದ ಪ್ರಾರಂಭ. ನಾವು ಮೈಸೂರಿಗೆ ಆಗ ತಾನೇ ಬಂದು ನೆಲಸಿ ನನ್ನ ವೀಣಾ ಶಿಕ್ಷಣ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲ. ನನ್ನ ಗುರು ವೀಣಾ ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪನವರ ಗುರುಕುಲವಾಸದಲ್ಲಿ ನಾನು ಗಳಿಸಿದ ಅನುಭವ ಅಪಾರ. ಅಂದಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಿದ್ವಾಂಸರನೇಕರ ಪರಿಚಯಭಾಗ್ಯ ನನಗಾದದ್ದು ನನ್ನ ಗುರುಗಳ ಕೃಪೆಯಿಂದಲೇ. ಅವರನ್ನು ನೋಡಲು ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಬರುತ್ತಿದ್ದುದುಂಟು. ಅಂತಹವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು ಶ್ರೀ ರಾಳ್ಳಪಳ್ಳಿ ಅನಂತಕೃಷ್ಣಶರ್ಮರು. ನಮ್ಮ ಗುರುಗಳ ವೀಣೆಯನ್ನು ಬಹಳವಾಗಿ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದವರು. ನನ್ನ ಗುರುಗಳಾದ ವೀಣಾ ಶೇಷಣ್ಣನವರ ವೀಣೆಯನ್ನು ತೃಪ್ತಿಯಾಗಿ ಕೇಳಿ ಆನಂದಪಟ್ಟವರು. ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರು, ಬಿಡಾರಂ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರು, ಕರಿಗಿರಿರಾಯರು ಮುಂತಾದವರಲ್ಲಿ ಮರಿತವರಾಗಿ ಸ್ವತಃ ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಪಾರ ಪಾಂಡಿತ್ಯಗಳಿಸಿದ್ದವರು. ಸಜ್ಜನಿಕೆ, ಸಹೃದಯತೆ, ಸರಳತೆಗಳ ಸಾಕಾರಮೂರ್ತಿಯಾಗಿದ್ದ ಅವರಲ್ಲಿ ನನಗೆ ವಿಶೇಷ ಭಕ್ತಿ, ಗೌರವ. ಎಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದರೂ ಬಹಳ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಮಾತನಾಡಿ, ತಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ನಮಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ನನಗಿಂತ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ಬಹಳ ಹಿರಿಯರಾಗಿದ್ದರೂ ನನ್ನನ್ನು ಸ್ನೇಹ ವಿಶ್ವಾಸಗಳಿಂದ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದರು. ಮುಂದೆ ಅವರು ಇಡೀ ನಮ್ಮ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೇ ಒಬ್ಬ ಆದರ್ಶ, ಗೌರವಾನ್ವಿತ ವಿದ್ವಾಂಸರೆನಿಸಿಕೊಂಡು ಸಂಗೀತ ಕಲಾನಿಧಿಯಾಗಿ ಹಾಗೂ ತಿರುಪತಿಯ ತಾಳ್ಳಪಾಕಂ ಅನ್ನಮಾಚಾರ್ಯರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸ್ವರಪಡಿಸಿ ಹೊರತಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದುದು ನಮ್ಮ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸಂದ ಗೌರವ.

ಇಂತಹ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಗುರುಗಳಲ್ಲಿ ತಯಾರಾದ ಅನೇಕ ಮಂದಿ ಶಿಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಪದ್ಮಚರಣ್ - ಅವರು ಪ್ರಮುಖರು. ನಾನೂ ಅವರೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆ ಒಂದೇ ವಯಸ್ಸಿನವರು. ನಮ್ಮ ಅವರ ಪರಿಚಯ ಐದು ದಶಕಗಳಿಗೂ ಮೀರಿದ್ದು. ಆಗ ನಾವಿಬ್ಬರೂ ಇನ್ನೂ ತರುಣರು. ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಸಹಜವಾದ ಉತ್ಸಾಹ. ಭವಿಷ್ಯದ ಸುಂದರ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸಂತಸದ ದಿನಗಳು. ಆಗ ತಾನೇ ನಾವು ಕಛೇರಿಯ ವೇದಿಕೆಗಳ ಮೇಲೆ ಬರುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದೆವು. ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಆಗಾಗ ಪರಸ್ಪರ ಭೇಟಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದುದುಂಟು. ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆಯೇ ನಾವು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದೆವು. ನನಗೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದ ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ಅವರ ವೈಚಾರಿಕ ನಿಲುವು. ಆ ವಯಸ್ಸಿಗೇ ಅವರು ಬಹಳ ಪ್ರೌಢ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳಿಂದ ಪ್ರಚೋದಿತರಾಗಿದ್ದುದನ್ನು ಕಂಡು ನಾನು ಆಶ್ಚರ್ಯಪಡುತ್ತಿದ್ದೆ.ಯಾವುದನ್ನೂ ಅವರು ಬಡಪೆಟ್ಟಿಗೆ ಒಪ್ಪುವ ಸ್ವಭಾವದವರಲ್ಲ. ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತೀವ್ರವಾಗಿ ವಿಚಾರ ಮಾಡಿ ತಮಗೆ ಸರಿಕಂಡಾಗಲೇ ಅವರು ಒಪ್ಪುವುದು. ಮಹಾ ಖಂಡಿತವಾದಿ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಅವರು ಅನೇಕರ ಟೀಕೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿರುವುದೂ ಉಂಟು.

ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆ ಅವರ ನಿಲುವು ಬಹಳ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದುದು. ಅವರ ಪರಿಭಾಷೆಯೂ ಅಷ್ಟೇ. ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟವರು. ಪರಂಪರೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಗೆ ಚ್ಯುತಿಬಾರದಂತೆ ಸಂಗೀತಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ನವ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ಸೈ ಎನಿಸಿಕೊಂಡವರು. ವಯೊಲಿನ್ ವಾದನದಲ್ಲಿ ದ್ವಾರಂ ವೆಂಕಟಸ್ವಾಮಿನಾಯ್ಡುರವರ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿ ಅದನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಕೃಷ್ಣಮಾಚಾರ್ ಇಂದು ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಒಬ್ಬ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಯಲಿನ್ ವಾದಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ವಾದನದಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧತೆ, ನಾದಮಾಧುರ್ಯ, ವಾದನತಂತ್ರ, ಕಲಾವಂತಿಕೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಗುಣಗಳೂ ಮೇಳೈಸಿವೆ. ಆಕಾಶವಾಣಿಯ ನಿಲಯ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿ ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳು ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಖ್ಯಾತಿ ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಅನೇಕ ಪ್ರಮುಖ ವೇದಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಕ್ಕವಾದ್ಯ ಹಾಗೂ ತನಿಪಿಟೀಲು ವಿನಿಕೆ ನೀಡಿ ಜನಪ್ರಿಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಸಂಗೀತ ಸಾಧನೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ ಅವರ ಕಾವ್ಯಮಯ ಜೀವನ. ಸ್ವತಃ ಕವಿಯಾಗಿ 'ಪದ್ಮಚರಣ್' ಎಂಬ ಕಾವ್ಯನಾಮದಿಂದ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿರುವ ಅವರು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲೂ ತಮ್ಮ ಛಾಪನ್ನು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿ ಬೀರಿದ್ದಾರೆ.

ಅವರು ರಚಿಸಿ ಸ್ವರಪಡಿಸಿರುವ ಭಾವಗೀತೆ 'ಮನವೇ ಮಂತ್ರಾಲಯ', 'ಶೃಂಗೇರಿ ಶಾರದೆ' ಮುಂತಾದ ರಚನೆಗಳು ಕೇಳುಗರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೂರೆಗೊಂಡಿವೆ. ಅವರ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಪರೂರು ಶ್ರೀ ಎಂ.ಎಸ್. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣನ್ ಮುಂತಾದವರು ಸಹ ಬಹಳವಾಗಿ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡು ನುಡಿಸಿದ್ದಾರೆಂದ ಮೇಲೆ ಅವರ ರಚನಾ ಪ್ರತಿಭೆ ಎಂತಹುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ನಿಜಕ್ಕೂ ಅವರ ಕೆಲವು ಗೀತೆಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆ ಬಹಳ ಮನಮೋಹಕವಾಗಿವೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಆಕಾಶವಾಣಿ ಹಾಗೂ ದೂರದರ್ಶನದ ವೀಕ್ಷಕರಿಗೆ ಪದ್ಮಚರಣ್ ಅವರ ಭಾವಗೀತೆಗಳು ಕರ್ಣರಸಾಯನವಾಗಿ ಮನೆಮಾತಾಗಿವೆ.

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಬಹುಮುಖ ಪ್ರತಿಭೆಯುಳ್ಳ ಪದ್ಮಚರಣ್ ನಿಜಕ್ಕೂ ಯಾವ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯೂ ಇಲ್ಲದ ಒಬ್ಬ ಸರಳ ವ್ಯಕ್ತಿ, ನಿಗರ್ವಿ. ಅಸೂಯೆ, ಪರನಿಂದೆ, ಆತ್ಮಶ್ಲಾಘನೆ ಮುಂತಾದುವು ಅವರಿಂದ ಬಹು ದೂರ. ತಮ್ಮ ಕೆಲಸವೆಷ್ಟೋ ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಿಸಿ ಯಾವ ಆಮಿಷಕ್ಕೂ ಒಳಗಾಗದ ಅಪರೂಪದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪದ್ಮಚರಣ್. ಸ್ವಾರ್ಥ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ಬೇರೆಯವರನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸುವುದಾಗಲಿ, ಮುಖಸ್ತುತಿ ಮಾಡುವುದಾಗಲಿ ಅವರಿಗೆ ಒಗ್ಗದು. ಇಷ್ಟಾದರೂ, ಯಾರಲ್ಲಿಯೂ ಅವರಿಗೆ ದ್ವೇಷಾಸೂಯೆಗಳಿಲ್ಲ. ಅತೃಪ್ತಿಯಿಲ್ಲ. ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಟುವಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಅವರ ಅಂತರಂಗ ಬಹಳ ಸ್ವಚ್ಛ, ಸುಸಂಸ್ಕೃತ. ಅವರನ್ನು ಹತ್ತಿರದಿಂದ ಬಲ್ಲವರಿಗೆ ಅವರ ವಿಚಾರಧಾರೆ, ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಇವುಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗದೇ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಅವರು ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ನನಗ ಲಭಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಈ ಸಂತೋಷದ ಸವಿನೆನಪನ್ನು ನಾನು ಎಂದೂ ಮರೆಯಲಾರೆ. ಅವರು ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಆಕಾಶವಾಣಿನಿಲಯ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿ ಹೋದ ಮೇಲೆ ನನ್ನ ಅವರ ಭೇಟಿ ಅಪರೂಪವಾದರೂ ನಮ್ಮ ಸ್ನೇಹ, ವಿಶ್ವಾಸ, ಆತ್ಮೀಯತೆಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಏಕಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಉಳಿದುಬಂದಿವೆ.

ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಎಷ್ಟೇ ಪ್ರತಿಭೆ ಇದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುವ ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳು,

ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ವಾತಾವರಣ ಇರಲೇಬೇಕು. ಕೆಲವರಿಗೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಸೌಲಭ್ಯಗಳೂ ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ ಲಭಿಸುತ್ತವೆ. ಅಂತಹವರು ಬಹಳ ಬೇಗ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ಸನ್ಮಾನ, ಗೌರವಗಳು ಅವರನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಕಲಾವಿದರು ಬಹಳ ಅದೃಷ್ಟಶಾಲಿಗಳೇ ನಿಜ. ಆದರೆ, ಅಂತಹ ಅದೃಷ್ಟ ಎಷ್ಟು ಮಂದಿ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಇದೆ ? ನಮ್ಮ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಪ್ರತಿಭೆಗೂ ಪುರಸ್ಕಾರ ಸಿಗಬೇಕಾದರೆ ಅಂತಹ ಕಲಾವಿದ ವಯೋವೃದ್ಧನಾಗುವವರೆಗೂ ಕಾಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೇನೋ ! ಅಂತೂ ತಡವಾಗಿಯಾದರೂ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಸನ್ಮಾನಗಳು ಲಭಿಸುತ್ತವಲ್ಲಾ ಎಂದೇ ತೃಪ್ತಿಪಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪದ್ಮಚರಣ್ ಅವರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ಗಾಯನ, ವಾದನ, ಕವಿತ್ವ, ಭಾವಪೂರ್ಣವಾದ ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆ, ಇಂತಹ ಬಹುಮುಖ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಪದ್ಮಚರಣ್ ನಮ್ಮ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಹೆಮ್ಮೆ ತರುವಂತಹ ಒಬ್ಬ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾವಿದ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು.

ಇನ್ನೂ ಪದ್ಮಚರಣ್ ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಹೇಳಬಹುದು. ನಾನು ಅವರನ್ನು ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಶಂಸೆಯನ್ನು ಅವರು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವವರಲ್ಲ. ಅದರಿಂದ ಅವರಿಗೆ ತುಸು ಸಂಕೋಚವೇ ಆಗಬಹುದೇನೋ. ಆದರೆ ನಾನು ಹೇಳಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಎಳ್ಳಷ್ಟೂ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯಿಲ್ಲವೆಂಬುದಂತೂ ಖಂಡಿತ. ನನ್ನ ಪರಮಮಿತ್ರ ಪದ್ಮಚರಣ್ ಅವರಿಗೆ ಈಗ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಈ ಸನ್ಮಾನದಿಂದ ನನಗೆ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಬಹಳ ಸಂತೋಷವಾಗಿದೆ. ಅವರಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸನ್ಮಾನ, ಗೌರವ, ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳು ಲಭಿಸಲಿ. ಅವರ ಸೇವೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ, ಸುಗಮಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಬಹಳ ಕಾಲ ಸಲ್ಲುತ್ತಿರಲಿ. ಅವರಿಗೆ ಈ ಶುಭ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಹಾರ್ದಿಕ ಅಭಿನಂದನೆಗಳು. ಇಂತಹ ಒಂದು ಸ್ತುತ್ಯಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಲು ಕಾರಣರಾದ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸಹ ನನ್ನ ಅಭಿನಂದನೆಗಳು ಸಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಸಕಲ ಯಶಸ್ಸನ್ನೂ ಕೋರಿ, ಗೆಳೆಯ ಪದ್ಮಚರಣ್ ಅವರಿಗೆ ಭಗವಂತನು ದೀರ್ಘಾಯುರಾರೋಗ್ಯ, ಐಶ್ವರ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಕಾಪಾಡಲೆಂದು ಹಾರೈಸುತ್ತೇನೆ. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಶುಭವಾಗಲಿ.

('*ಪದ್ಮಚರಣ್*' ಶ್ರೀ ಎ.ವಿ. ಕೃಷ್ಣಮಾಚಾರ್ ಅವರ ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥಕ್ಕಾಗಿ 2-9-94 ರಂದು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ ಲೇಖನ)

ಸಂಗೀತ ಸಮ್ಮೇಳನ - ಒಂದು ಚಿಂತನೆ

ಸಂಗೀತವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಪ್ರಧಾನ ಕಲೆ. ಆದರೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಶಾಸ್ತ್ರದ ನೆಲೆಯೂ ಬೇಕು. ಇದು ಭಾಷೆಗೆ ವ್ಯಾಕರಣವಿದ್ದಂತೆ. ಪ್ರಯೋಗವು ನಾವೆಲ್ಲಾ ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಕೇಳಿ ಆನಂದಿಸುವ ಸಂಗೀತದ ಗಾನಸುಧೆ. ಶಾಸ್ತ್ರವು ಈ ಗಾನಸುಧೆ ಸಿದ್ಧವಾಗಲು ಬೇಕಾದ ಪರಿಕರಗಳ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನೊದಗಿಸಿ ಕಲೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವಂತಹುದು. ಮೊದಲನೆಯದು ಲಕ್ಷ್ಯ - ಇದು ಕರ್ಣರಸಾಯನ. ಎರಡನೆಯದು ಲಕ್ಷಣ - ಇದು ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುವಂತಹ ವಿಚಾರಮಥನ. ಕಲೆಯ ಶ್ರವಣಾನಂದ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸುಲಭಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ, ಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಚಾರಗಳ ಗೊಡವೆ ಅನೇಕರಿಗೆ ಬೇಡವಾದ ವಿಷಯ. ಸಂಗೀತ ಸಮ್ಮೇಳನಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಗ ಅದರ ಬೆಳಗಿನ ವಿದ್ವದ್‌ಗೋಷ್ಠಿಗಳು. ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕಲೆತು ಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುವುದೇ ಇವುಗಳ ಉದ್ದೇಶ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅನೇಕರು ಸಂಗೀತ ಸಮ್ಮೇಳನಗಳು ಏಕೆ ನಡೆಯಬೇಕು?ಅವುಗಳಿಂದ ಏನು ಪ್ರಯೋಜನ ? ಅವುಗಳಿಲ್ಲದೇ ಸಂಗೀತ ಕಲೆ ಬೆಳೆಯುವುದಿಲ್ಲವೇ ? ಎಂದೆಲ್ಲ ಕೇಳುವುದುಂಟು. ಇಂತಹ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಸಹ ಪರಸ್ಪರ ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಆಳವಾಗಿ ಯೋಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದೇವೆ. ವಿಚಾರವಿನಿಮಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ಸಂಗೀತ ಸಮ್ಮೇಳನಗಳನ್ನು ನಡೆಸುವುದು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವೇನಲ್ಲ. ಇದರ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕರು ತಿಂಗಳುಗಟ್ಟಲೆ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು, ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ಇಂತಹ ಮಹತ್ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಜನಬಲ, ಧನಬಲ ಎರಡೂ ಅತ್ಯವಶ್ಯ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ತಿಳಿದೂ, ನಾವು ಈ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿರುವುದು ಇಂತಹ ಸಮ್ಮೇಳನಗಳ ಉಪಯುಕ್ತತೆ ಎಷ್ಟು ಎಂಬುದನ್ನು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ. ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಮ್ಮೇಳನಗಳನ್ನು ನಡೆಸುವುದು ಹಿಂದಿನಿಂದ ನಡೆದುಬಂದಿರುವ ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ನಮಗೆ ಉತ್ತೇಜನಕಾರಿಯಾದ ಅಂಶಗಳೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ವಿಚಾರ ಮಾಡೋಣ.

ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಇತಿಹಾಸವುಳ್ಳ ಈ ಕಲೆ ಬೆಳೆದುಬಂದದ್ದು ಹೇಗೆ? ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾದವರು ಯಾರು ಯಾರು ? ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಗಳ ಹಿರಿಮೆ ಏನು ? ಹಿಂದಿನ, ಇಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಗಳ ಪ್ರತಿಭೆ, ಸಾಧನೆ ಎಂತಹುದು ? ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ, ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಒಂದು ಚಿಂತಕರ ವೇದಿಕೆಯೇ ಈ ಸಮ್ಮೇಳನ. ಸಂಗೀತಕಲೆಯ ಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗಗಳ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿ ಹೇಗೆ ಅವು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕವಾಗಿರಬೇಕು, ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಮಹತ್ವವೇನು, ಗುರುಕುಲ ಪದ್ಧತಿಯ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ ಎಂತಹುದು, ಈಗಿನ ಸಂಗೀತ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿನ ಲೋಪದೋಷಗಳೇನು, ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ತಾಂತ್ರಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳಿಂದ ಕಲೆಗಳ ಮೇಲೆ ಆಗಿರುವ ಪರಿಣಾಮಗಳೇನು, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಕಲೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ

ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ನಿರಾಸಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಕುಸಿಯುತ್ತಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳೇನು ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಆಳವಾಗಿ ಚಿಂತನೆ ಮಾಡುವ ಕೆಲಸ ಆಗಿಂದಾಗ್ಗೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರಬೇಕು. ಇದು ಇಂತಹ ಸಮ್ಮೇಳನಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಭಾಷಣಗಳು, ಚರ್ಚೆ, ಮತ್ತು ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆಗಳಿಂದ ಸಂಗೀತ ಕಲಾಭ್ಯಾಸಿಗಳಿಗೆ, ಕಲಾರಸಿಕರಿಗೆ, ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಬಹಳ ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ಮಾಹಿತಿ ಒದಗಿಸಲು ಇಂತಹ ಸಮ್ಮೇಳನಗಳು ಅತ್ಯಗತ್ಯ.

ಸಂಗೀತ ಕಲೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು, ಗಾಯಕರು, ವಾದಕರು, ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು, ವಿಮರ್ಶಕರು ಇವರುಗಳ ಪಾತ್ರ ಬಹಳ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಭದ್ರ ಬುನಾದಿ ಒದಗಿದ್ದು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾದವರು ಪುರಂದರದಾಸರು. ಇದು ನಾವೆಲ್ಲ ಹೆಮ್ಮೆ ಪಡಬೇಕಾದ ವಿಷಯ. ಅದಕ್ಕೂ ಹಿಂದೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಶಿವಶರಣರು ಸಂಗೀತಕಲೆಗೆ ಸಲ್ಲಿಸಿರುವ ಕೊಡುಗೆ ಮುಂದಿನ ಹರಿದಾಸರಿಗೆ ದಾರಿದೀಪವಾಯಿತು. ಇವರನಂತರ ಉದಯಿಸಿದ ಅನೇಕ ಮಹಾಪುರುಷರು ಸತತವಾಗಿ ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ಪೋಷಿಸಿ ಬೆಳೆಸಿದರು. ಅವರುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಂಗೀತ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳಾದ ತ್ಯಾಗರಾಜರು, ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರು ಹಾಗೂ ಶ್ಯಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳನ್ನು ನಾವು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಲೇಬೇಕು.

ಹೀಗೆ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಎಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳನ್ನೂ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ, ಇಂತಹ ಸಮ್ಮೇಳನ ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ಕೇಂದ್ರವಾದ ನಮ್ಮ ಮೈಸೂರು ನಗರದಲ್ಲಿ ಈ ವರ್ಷದಿಂದ ನಡೆಯಲೇಬೇಕೆಂಬ ಹೆಬ್ಬಯಕೆಯಿಂದ ಈ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಕೈ ಹಾಕಿದ್ದೇವೆ. ಈ ನಮ್ಮ ಸಂಕಲ್ಪಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಸಭೆಯ ಗೌರವಾಧ್ಯಕ್ಷರಾದ ಪರಮಪೂಜ್ಯ ಜಗದ್ಗುರು ಶ್ರೀ ಶ್ರೀ ಶಿವರಾತ್ರಿ ದೇಶಿಕೇಂದ್ರ ಮಹಾಸ್ವಾಮಿಗಳವರ ಕೃಪಾಶೀರ್ವಾದವೂ ದೊರಕಿದೆ. ನಗರದ ಎಲ್ಲ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ, ಕಲಾಪ್ರೇಮಿಗಳೂ ತಮ್ಮ ಬೆಂಬಲ ಸಹಕಾರಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮ ಸಭೆಯ ಸ್ಥಾಯಿ ಸಮಿತಿಯ ಜತೆಗೆ ಇತರ ಕೆಲವು ಸಮಿತಿಗಳೂ ರಚಿತವಾಗಿ ಅವರು ಈ ಸಮ್ಮೇಳನವನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಗೊಳಿಸಲು ತನು, ಮನ, ಧನಗಳಿಂದ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಂದು ಈ ಶುಭಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಸಮ್ಮೇಳನ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇದು ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆಯುವುದೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ ನಮಗಿದೆ.

ನಮ್ಮ ಜೆ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಸಂಗೀತ ಸಭೆಯ ಸಂಸ್ಥಾಪಕರೂ, ಗೌರವಾಧ್ಯಕ್ಷರೂ ಆಗಿದ್ದ ಲಿಂಗೈಕ್ಯ ಜಗದ್ಗುರು ಡಾ. ಶ್ರೀ ಶ್ರೀ ಶಿವರಾತ್ರಿ ರಾಜೇಂದ್ರಮಹಾಸ್ವಾಮಿಗಳವರ ಸವಿನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಈ ಸಮ್ಮೇಳನವನ್ನು ನಡೆಸಲು ತೀರ್ಮಾನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಸಮ್ಮೇಳನಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರೇರಕ ಶಕ್ತಿ ನಮ್ಮ ಈಗಿನ ಜಗದ್ಗುರುಗಳಾದ ಪೂಜ್ಯ ಶ್ರೀ ಶ್ರೀ ಶಿವರಾತ್ರಿ ದೇಶಿಕೇಂದ್ರಮಹಾಸ್ವಾಮಿಗಳವರು. ಅವರ ಉದಾರ ಸಹಾಯ, ಬೆಂಬಲ, ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಗಳಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಈ ಸಮ್ಮೇಳನ ಖಂಡಿತ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ನಮ್ಮ ಭಕ್ತಿಪೂರ್ವಕ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು. ಅವರು ನಮ್ಮ ಸಭೆಯ ಗೌರವಾಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದು, ನಮ್ಮ ಸಭೆಯ ಸರ್ವತೋಮುಖ ಏಳಿಗೆಗೆ ಶ್ರಮಿಸುತ್ತಿರುವುದು ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಭಾಗ್ಯ. ಅವರ ದಿವ್ಯ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸಭೆ ಇನ್ನೂ ತನ್ನ ಅನೇಕ ಧ್ಯೇಯೋದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಸಫಲವಾಗುವುದೆಂಬ ಭರವಸೆಯಿಂದ ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದೇವೆ.

ನಮ್ಮ ಈ ಪ್ರಥಮ ಸಂಗೀತ ಸಮ್ಮೇಳನದ ರೂಪರೇಖೆಗಳು ಹೀಗಿವೆ : ಸಮ್ಮೇಳನಾಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿ ಶ್ರೀ ಕುಕ್ಕೆಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಶ್ರೀ ಶ್ರೀ ವಿದ್ಯಾಭೂಷಣ ತೀರ್ಥ ಶ್ರೀ ಪಾದಂಗಳವರು ಈ ಐದು ದಿನಗಳ ಸಮ್ಮೇಳನ ನಡೆಸಿಕೊಡಲು ಒಪ್ಪಿರುವುದು ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಭಾಗ್ಯ. ಒಂದು ಶುಭಾರಂಭ. ಪ್ರತಿದಿನ ಸಂಜೆ ಸ್ಥಳ, ಪರಸ್ಥಳದ ವಿದ್ವಾಂಸರು, ವಿದುಷಿಯರಿಂದ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಗಳು. ಡಿಸೆಂಬರ್ 3 ರಿಂದ 6 ರವರೆಗೆ ನಾಲ್ಕು ದಿನಗಳು ಬೆಳಗಿನ ವಿದ್ವದ್ ಗೋಷ್ಠಿಗಳು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ದಿನ 'ಹರಿದಾಸರು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿರುವ ಕೊಡುಗೆ'- ಭಾಷಣ, 'ವೇಣುವಾದನದ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಗಳು' - ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆ, 'ಕೆಲವು ಕ್ಲಿಷ್ಟ ಪಲ್ಲವಿಗಳು' - ಸೋದಾಹರಣ ಭಾಷಣಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಎರಡನೆಯ ದಿನ ಮೈಸೂರು ಟಿ. ಚೌಡಯ್ಯನವರ ಜನ್ಮಶತಾಬ್ದಿ ಆಚರಣೆ ಅಂಗವಾಗಿ ವಿಶೇಷ ಗೋಷ್ಠಿಗಳು - 'ಪಿಟೀಲು ಚೌಡಯ್ಯನವರ ನೆನಪುಗಳು' - ಭಾಷಣ, 'ಗುರು ಮತ್ತು ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರ ಚೌಡಯ್ಯನವರು' - ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆ, 'ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಪಿಟೀಲಿನ ಮಹತ್ವ' ಸೋದಾಹರಣ ಭಾಷಣ. ಮೂರನೆಯ ದಿನ 'ಶಿವಶರಣರು ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ' -ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆ, 'ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರ ಅಪರೂಪ ರಾಗಗಳ ಕೃತಿಗಳು' -ಸೋದಾಹರಣ ಭಾಷಣ, 'ಶ್ಯಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಅಪರೂಪ ರಚನೆಗಳು' - ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆ ; 'ಸ್ವಾತಿ ತಿರುನಾಳರ ಸಪ್ತತಾಳ ರಾಗಮಾಲಿಕಾ ವರ್ಣ' - ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆ. ಕಡೆಯ ದಿನ ; 'ತ್ಯಾಗರಾಜ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ರಾಗ ಸೌಂದರ್ಯ' ; - 'ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ' - ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ನೂತನ ಪರೀಕ್ಷಾ ಪಠ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದು ಚರ್ಚಾಗೋಷ್ಠಿ, 'ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಲಯ ಮತ್ತು ತಾಳಗಳ ಪಾತ್ರ' - ಒಂದು ಸೋದಾಹರಣ ಭಾಷಣ. ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಉಪಯುಕ್ತ ವಿಷಯಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ವಿದ್ವದ್‌ಗೋಷ್ಠಿಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ.

('ನಾದನಮನ' - ಸ್ಮರಣ ಸಂಚಿಕೆ, ಜಗದ್ಗುರು ಡಾ. ಶ್ರೀ ಶ್ರೀ ಶಿವರಾತ್ರಿ ರಾಜೇಂದ್ರ ಮಹಾಸ್ವಾಮಿಗಳವರ ಸಂಸ್ಮರಣ ಪ್ರಥಮ ಸಂಗೀತ ಸಮ್ಮೇಳನ - ಪ್ರ : ಜಗದ್ಗುರು ಶ್ರೀ ಶಿವರಾತ್ರೀಶ್ವರ ಸಂಗೀತಸಭಾ (ರಿ), ಮೈಸೂರು - 570004, 1994, ಪು. 4-5)

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ಸಲಹೆಗಳು

ಇಂದಿನ ವಿಚಾರಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಮುಂದಿರುವ ವಿಷಯ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ಸಲಹೆಗಳು'. ಈ ಕುರಿತು ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಮಂಡಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಇದಾದನಂತರ ವಿಶ್ಲೇಷಕರು, ಸಮನ್ವಯಕಾರರು ಮತ್ತು ಸಮ್ಮೇಳನಾಧ್ಯಕ್ಷರು ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ವಿಚಾರ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಲಿದ್ದಾರೆ.

ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ತನ್ನ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಕಡೆ ಜನ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಒಲವು ತೋರುತ್ತಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲೂ ಯುವ ಜನಾಂಗದವರಿಗೆ ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಆಸಕ್ತಿಯಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಎಲ್ಲೆಡೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದೆ. ಇದು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸರಿ ? ಸರಿಯಾಗಿದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳೇನು ? ಅವುಗಳಿಗೆ ಪರಿಹಾರವೇನು? ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಈಗ ಚರ್ಚಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದಿತೆಂಬುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಇಂದು ಕಾಲ ಬದಲಾಗಿದೆ. ಅನೇಕ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ, ತಾಂತ್ರಿಕ ಸಾಧನಗಳಿಂದ ಸಂಗೀತ ಕಲೆಯ ಪ್ರಸರಣ ಈಗ ಹತ್ತು ಪಟ್ಟು, ನೂರು ಪಟ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿದೆ. ಪ್ರಸಾರ ಮಾಧ್ಯಮಗಳೇ ಇಲ್ಲದ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೇಳುವ ಅವಕಾಶ ಶ್ರೋತೃಗಳಿಗೆ ಬಹಳ ಅಪರೂಪವಾಗಿತ್ತು. ರಸಿಕರು ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೇಳಿ ಆಸ್ವಾದಿಸಲು ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಊರಿಂದ ಊರಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಅರಿಯಕ್ಕುಡಿಯವರ ಕಛೇರಿಯನ್ನು ಕೇಳಲು ಬೆಂಗಳೂರು ಗಾಯನ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಮೈಸೂರಿನಿಂದ ರಸಿಕರು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದುದು ಉಂಟು ; ಮದರಾಸಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದುದುಂಟು. ಆ ತಲೆಮಾರಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಮೈಸೂರಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಅದು ಸಂಗೀತದ ಒಂದು ಮಹಾಪೂರವೇ ಆಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಜನ ಕಿಕ್ಕಿರಿದು ಸೇರಿ ನಾಲ್ಕೈದು ಘಂಟೆಗಳ ಕಾಲ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೇಳಿ ಆನಂದಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ, ಈಗ ಎಂತಹ ಸಂಗೀತವನ್ನಾದರೂ ಮನೆಯ ಬಾಗಿಲಲ್ಲೇ ಕೇಳುವ ಅವಕಾಶಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿ ಇರುವಾಗ ಏಕೆ ಕಷ್ಟಪಡಬೇಕು ? ಈಗಿನ ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ತಾಕಲಾಟವೂ ಬಹಳಮಟ್ಟಿಗೆ ಜನರ ನಿರಾಸಕ್ತಿಗೆ ಕಾರಣವಿರಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. ಇದರ ಸತ್ಯಾಸತ್ಯತೆಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಯಾವ ಕಲೆಯೇ ಆಗಲಿ ಅದು ಎಲ್ಲ ವರ್ಗದ ಜನರನ್ನೂ ಆಕರ್ಷಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದ ವಿಷಯವೇ. ಅದರಲ್ಲೂ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಲವು, ಆಸಕ್ತಿ ಇರುವಂತಹ ಜನ ಇನ್ನೂ ವಿರಳ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಾಟಕಗಳು, ನೃತ್ಯಗಳು ಜನರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಸಂಗೀತದಲ್ಲೂ ಸಿನಿಮಾ ಸಂಗೀತ, ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಗಳ ಕಡೆ ಜನ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆಕರ್ಷಿತರಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಇದರಲ್ಲಿ ಮನೋರಂಜನೆಯೇ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಷ್ಟವಾದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೇಳಿ ಅದರಲ್ಲಡಗಿರುವ ಸತ್ವ, ಸೌಂದರ್ಯಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಲು ಶ್ರೋತೃಗಳಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆಯೂ, ಸಾಮರ್ಥ್ಯವೂ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಜನ ಬರಬೇಕಾದರೆ ಅಂತಹ ಶ್ರೋತೃಗಳ ಒಂದು ವರ್ಗವನ್ನೇ ನಾವು ಪೋಷಿಸಿ ಬೆಳೆಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇದು ನಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳು ಬೆಳೆಯುವ ಪರಿಸರವನ್ನು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಕಲಾಭಿರುಚಿಯ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಮಕ್ಕಳ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಹಂತದಿಂದಲೇ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೇಳುವ ಶ್ರೋತೃವರ್ಗ ವೃದ್ಧಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ.

ಇಲ್ಲಿ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಅಂಶ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ : ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿನಿಂದಲೇ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮೂಡುವಂತಾಗಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆ ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾದ ಕ್ರಮಗಳೇನು? ಇದರಲ್ಲಿ ಸಂಘ- ಸಂಸ್ಥೆಗಳ, ಕಲಾವಿದರ, ಸರ್ಕಾರದ ಮತ್ತು ತಂದೆ - ತಾಯಂದಿರ ಪಾತ್ರಗಳೇನು ? ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ ಬಗ್ಗೆ ಅರಿವು ಮೂಡಿಸಲು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಕ್ರಮಗಳೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ವಿವಿಧ ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ, ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಗಳು ವಿಜೃಂಭಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಸುಮಾರು ಒಂದು ಶತಮಾನವಾಗಿರಬಹುದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ಗೇಯ ರಚನೆಗಳಿಗೆ ಅಷ್ಟು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ರಾಗಾಲಾಪನೆ, ತಾನ, ಪಲ್ಲವಿ ಇವುಗಳಿಗೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ. ಆಗ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಒಂದೇ ರಾಗವನ್ನು ಗಂಟೆಗಟ್ಟಲೆ, ದಿನಗಟ್ಟಲೆ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬ ಪ್ರತೀತಿಯೂ ಇದೆ. ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಒಂದೊಂದು ರಾಗದ ಹಾಗೂ ಪಲ್ಲವಿಯ ಮೇಲಿದ್ದ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವಂತೆ ನಾಮಕರಣ ಮಾಡಿ ನಾರಾಯಣಗೌಳ ಕುಪ್ಪಯ್ಯರ್, ತೋಡಿ ರಾಘವಯ್ಯರ್, ಬೇಗಡೆ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಅಯ್ಯರ್, ಭೈರವಿ ಕೆಂಪೇಗೌಡ, ಪಲ್ಲವಿ ಗೋಪಾಲಯ್ಯರ್, ಪಲ್ಲವಿ ಶೇಷಯ್ಯರ್ ಮುಂತಾಗಿ ಹೆಸರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆಗಿನ ಕಾಲವಾದರೂ ಎಂತಹುದು? ಅದೊಂದು ಸುಭಿಕ್ಷಕಾಲ.ಅನಾವಶ್ಯಕವಾದ ವೇಗ, ಉದ್ವೇಗ, ಒತ್ತಡಗಳಿಲ್ಲದ ನೆಮ್ಮದಿಯ ಕಾಲ. ರಾಜಮಹಾರಾಜರುಗಳ, ಜಮೀನ್ದಾರ ಕಲಾಪೋಷಕರ ಅಪಾರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವಿದ್ದ ಕಾಲ. ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಕಲೆಯೇ ಸರ್ವಸ್ವ. ಅವರ ಇಡೀ ಜೀವನ ಕಲೆಗೇ ಮೀಸಲು. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಳವಾದ ಸಾಧನೆ, ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳಿಲ್ಲದೇ ಯಾರೂ ವೇದಿಕೆ ಏರುವಂತಿಲ್ಲ. ಗುರುವಿನಲ್ಲಿ ಶ್ರದ್ಧಾಭಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಕಲಿತು ಅವರ ಆಶೀರ್ವಾದ, ಅನುಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುವುದೇ ಶಿಷ್ಯರ ಪರಮಗುರಿ. ಹೀಗೆ ಗುರು - ಶಿಷ್ಯರ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಸಂಗೀತ ಕಲೆ ಈಗ ಆಧುನಿಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಇಂತಹ ಬದಲಾವಣೆ ನಮ್ಮ ಕಲೆಯ ಹಿತವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದಾದರೆ ಅದು ಸ್ವಾಗತಾರ್ಹ. ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಕಲೆಯ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಅತ್ಯವಶ್ಯಕ. ಆದರೆ ಅದು ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಗೆ, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ, ಪೋಷಕವಾಗಿ ಇರಬೇಕು. ಜನರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಅನಾವಶ್ಯಕವಾದ ಕಸರತ್ತುಗಳನ್ನು ಮಾಡಬೇಕೇ ? ಇಲ್ಲ, ಕೇಳಿದಷ್ಟು ಮಂದಿ ಕೇಳಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆಗೆ ಭಂಗ ಬಾರದಂತೆ ನಿರಾಡಂಬರವಾಗಿ ಕಲೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ

ಮನೋಭಾವ ಸರಿಯೇ ? ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ಹೇಳುವುದು ಬಹಳ ಕಷ್ಟ. ಅಪಾರ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿದ್ದರೂ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಂದ ಮನ್ನಣೆ ಪಡೆಯದೇ ಇರುವ ಕಲಾವಿದರನೇಕರಿದ್ದಾರೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಬಹಳವಾಗಿ ಮೆಚ್ಚಿ ಕೊಂಡಾಡುವಂತಹ ಕಲಾವಿದರನೇಕರು ಅಷ್ಟೊಂದು ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಗಳಿಸದೆಯೂ ಇರಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಪರಿಹಾರವೇನು ? ಕಲಾವಿದರಿಂದಲೇ ತುಂಬಿದ ಒಂದು ಶ್ರೋತೃವರ್ಗ ಎಷ್ಟೇ ಚಿಕ್ಕದಾದರೂ ಕಲೆಯ ಗಂಧವೇ ಇಲ್ಲದ ಜನರಿಂದ ಕಿಕ್ಕಿರಿದು ತುಂಬಿದ ಶ್ರೋತೃವರ್ಗಕ್ಕಿಂತ ಕಲೆಯ ಆಸ್ವಾದನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಉತ್ತಮವಾದುದಲ್ಲವೇ ? ಆದ್ದರಿಂದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಶ್ರೋತೃ ವರ್ಗವನ್ನು ಕೇವಲ ಜನಬಾಹುಳ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವುದು ಅಷ್ಟು ಸಮಂಜಸವಲ್ಲವೆಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದೇ ?

ಈಗ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಗಳಿಗೆ ಬರುವ ಶ್ರೋತೃಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿದ್ದರೆ ಹಾಗೂ ಯುವಪೀಳಿಗೆಯವರಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಈ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು :

1. ದೂರದರ್ಶನ, ಬಾನುಲಿ ಹಾಗೂ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿತ ಕ್ಯಾಸೆಟ್‌ಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರಸಂಗೀತ, ಲಘು ಸಂಗೀತ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತ ಇವುಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚುಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕೇಳುವ ಅವಕಾಶಗಳು.
2. ದೂರದರ್ಶನ ಮತ್ತು ಬಾನುಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಅವಧಿ ಮತ್ತು ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಬಹಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮೊಟಕುಗೊಳಿಸಿ, ಅನ್ಯ ಸಂಗೀತಗಳನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಿತ್ತರಿಸುತ್ತಿರುವುದು.
3. ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕಲಿಸಲು ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದಿರುವುದು.
4. ಮನೆಗಳಲ್ಲೂ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕಲಿಸಲು, ಕೇಳಿಸಲು ಹಿರಿಯರು ಆಸಕ್ತಿವಹಿಸದೇ ಇರುವುದು.

ಈ ಕಾರಣಗಳಿಗೆ ಸರಿಯಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿಹಾರಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು ನಮ್ಮ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಬಗೆಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆ ಕೆಲಸ ಇಂತಹ ಸಮ್ಮೇಳನಗಳಿಂದಲೇ ಸಾಧ್ಯ.

ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜನರು ಮನೋರಂಜನೆಗಾಗಿ ಬೇರೆ ಮಾರ್ಗವಿಲ್ಲದೇ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವನ್ನೇ ಕೇಳಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಸಿನಿಮಾ, ನಾಟಕ, ಬಾನುಲಿ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿತ್ತು ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೇಳುವ ಸೌಲಭ್ಯಗಳು ಈಗಿನಷ್ಟು ಇರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಕಲಾರಸಿಕರೆಲ್ಲರೂ ಕಛೇರಿ ನಡೆಯುವ ಸಭಾಂಗಣಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಈಗ ಜನರಿಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಆಕರ್ಷಣೆಗಳು ಲಭ್ಯವಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳ ಮಧ್ಯೆಯೂ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ, ಕಳೆದುಕೊಂಡಿಲ್ಲವೆಂಬುದೇ ನಮಗೆಲ್ಲ ಒಂದು ಸಮಾಧಾನದ ಸಂಗತಿ. ಈಗಲೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಕಛೇರಿಗಳಿಗೆ ಜನ ಬರುವುದೇನೂ ಕಡಮೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಗಳು, ಸಮ್ಮೇಳನಗಳು ಹಿಂದೆ ಇದ್ದುದಕ್ಕಿಂತ ಈಗ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ. ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕಲಿಯುವವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಅಪಾರವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಇಂದಿನ ಜನಸಂಖ್ಯಾ ಬಾಹುಳ್ಯಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಇದು ನಿಜವೇ. ಯುವಪೀಳಿಗೆಯವರಲ್ಲಿ ಬಾಲಪ್ರತಿಭೆಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಮಿಂಚುತ್ತಿವೆ. ಎಲ್ಲರೂ ಸುಶಿಕ್ಷಿತರಾಗಿ ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಪದವಿಗಳನ್ನು ಪಡೆದು, ಅನೇಕರು ಪಿಎಚ್.ಡಿ.ಗಳನ್ನು ಗಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು

ಪ್ರಯೋಗಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪಡೆದ ಒಂದು ಪೀಳಿಗೆಯೇ ಈಗ ಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಇದೆಲ್ಲವೂ ನಮ್ಮ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಮುನ್ನಡೆಯೇ ಅಲ್ಲವೇ ? ಇದರಿಂದ ಕಲೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಏನಾದರೂ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿದೆಯೇ? ಸಂಗೀತಕಲೆಯ ವೈಶಾಲ್ಯ ಈಗ ಬಹಳ ಬೆಳೆದಿದೆ ಎಂದು ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿಜ, ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಪರಿಮಾಣವೆಷ್ಟು ? ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಆಳ ಕಡಿಮೆಯಾಗದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇದರ ಹೊಣೆ ನಮ್ಮ ಯುವಪೀಳಿಗೆಯವರ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾದ ಕ್ರಮಗಳೇನು ? ಇದಕ್ಕೆ ಯಾರ್‍ಯಾರು ಹೊಣೆಗಾರರು ಮತ್ತು ಅವರ ಪಾತ್ರಗಳೇನು ? ಇವನ್ನೆಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಬೇಕು. ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ ವಿದ್ವಾಂಸರ ನಿಷ್ಠೆ, ಗುರುಭಕ್ತಿ, ಕಠಿಣ ಸಾಧನೆ, ಕಲಾತಪಸ್ಸು ಇವೆಲ್ಲವೂ ನಮ್ಮ ಯುವಪೀಳಿಗೆಯವರಿಗೆ ಆದರ್ಶಗಳಾಗಬೇಕು. ಕಲಾಸಿದ್ಧಿಗೆ ಗುರುಕೃಪೆ, ಒಳ್ಳೆಯ ಸಂಸ್ಕಾರ ಮತ್ತು ಸಮರ್ಪಣ ಭಾವ ಅತ್ಯಗತ್ಯ. ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯ ಘನತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವಂತೆ ಹಿಂದಿನ ಮಹಾಮಹಿಮರ ಜೀವನ ಸಿದ್ಧಿಗಳನ್ನು ನಾವು ಮನನ ಮಾಡಿ ನಮ್ಮ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ವೇದಿಕೆಯ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ಗುಣಮಟ್ಟವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಂಡು ರಂಜನೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಆದಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಾದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಕಡಮೆಯಾಗದಂತೆ ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ವಿಚಾರಮಾಡಬೇಕು.

ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆ ಪ್ರಕಾರ ಒಂದು ಕಲೆ ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಪಟ್ಟಿಮಾಡಬಹುದು :

1. ಕಲಾವಿದ
2. ಶ್ರೋತೃ
3. ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕ
4. ವಿಮರ್ಶಕ
5. ಬೋಧಕ

ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ಪಾತ್ರ ಬಹಳ ಮಹತ್ತ್ವದ್ದು. ಕಲೆಯನ್ನು ಜೀವಂತವಾಗಿಡುವವನು ಹಾಗೂ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆ, ಸಿದ್ಧಿಗಳಿಂದ ಜನರಿಗೆ ಕಲೆಯ ರಸಾಸ್ವಾದನೆ ಮಾಡಿಸುವವನೇ ಕಲಾವಿದ. ಕಲೆಯ ಆಕರ್ಷಣೆ ಇಂತಹ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾವಿದರನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಿ ಕಲಾಪ್ರತಿಭೆ ಇದೆಯೋ ಅಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ರಸಿಕರು ಆಕರ್ಷಿತರಾಗಿಯೇ ಆಗುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ಕಲಾವಿದರ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚಿದಷ್ಟೂ ಕಲೆ ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನು ಶ್ರೋತೃಗಳು. ಇವರಿಲ್ಲದೇ ಯಾವುದೂ ನಡೆಯದು. ಕಲಾವಿದ ಮತ್ತು ಶ್ರೋತೃ ಒಂದೇ ನಾಣ್ಯದ ಎರಡು ಮುಖಗಳು. ಒಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮತ್ತೊಂದಿಲ್ಲ. ಕಲೆ ಕಲೆಗಾಗಿ ಎಂಬ ಮಾತಿದೆ ನಿಜ. ಆದರೆ, ಇದು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕವಾಗಿ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕಲೆಯನ್ನು ಕೇವಲ ಆತ್ಮೋದ್ಧಾರಕ್ಕಾಗಿಯೇ

ವಿನಿಯೋಗಿಸುವ ಕಾಲ ಒಂದಿತ್ತು. ಈಗ ಕಲೆ ತನ್ನ ದೈವತ್ವದ ಅಂಶವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಒಂದು ವೃತ್ತಿಯೂ ಆಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದ ತಾನೊಬ್ಬನೇ ತನ್ನ ಕಲೆಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡರೆ ಸಾಲದು. ರಸಿಕ ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳು ಸಹ ಅದನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸಿ ಸಂತೋಷಪಡಬೇಕು. ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ರಸಿಕ ವೃಂದವೇ ನಿಜವಾದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ. ಆದ್ದರಿಂದ ಶ್ರೋತೃಗಳು ಹೆಚ್ಚಿದಷ್ಟೂ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಬೆಳೆದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಶ್ರೋತೃಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಕ್ರಮಗಳೇನು ?

ಒಬ್ಬ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕನ ಪಾತ್ರವೇನೆಂಬುದನ್ನು ಈಗ ನೋಡೋಣ. ಇವನು ನಿಜವಾಗಿ ಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ವಿತರಕನಾಗಿ ಕಲೆಯನ್ನು ಜನರ ಬಳಿ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವ ಸಾಧನವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಅವರಿಗೆ ವೇದಿಕೆಯನ್ನೊದಗಿಸಿ ಶ್ರೋತೃಗಳಿಗೆ ನೆಮ್ಮದಿಯಾಗಿ ಕುಳಿತು ಕೇಳುವಂತಹ ಸಭಾಂಗಣ-ಸೌಲಭ್ಯಗಳನ್ನೊದಗಿಸಿ ಕಲಾಪ್ರಸಾರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹ ಸಭೆಗಳು ಈಗ ಎಲ್ಲ ನಗರಗಳಲ್ಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿವೆ. ವರ್ಷವಿಡೀ ಸಂಗೀತ-ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುವುದರ ಜತೆಗೆ ಕೆಲವು ಸಭೆಗಳು ಇಂತಹ ಸಂಗೀತ ಸಮ್ಮೇಳನಗಳನ್ನೂ ಹಮ್ಮಿಕೊಂಡು ಜನರಿಗೆ ನಮ್ಮ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು, ಅದರ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಒಂದು ಸ್ತುತ್ಯ ಕಾರ್ಯವನ್ನೂ ಮಾಡುತ್ತಿವೆ. ಇದು ಒಬ್ಬ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕ ಈ ಕಲೆಗೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಒಂದು ಮಹತ್ತರವಾದ ಸೇವೆ. ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದ ಇವರ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧಗಳೇನು ? ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕ ಮತ್ತು ಶ್ರೋತೃ ಇವರುಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧವೇನು ?ಇವನ್ನು ಕುರಿತು ಸ್ವಲ್ಪ ಚರ್ಚಿಸಬೇಕು.

ಈ ಮೇಲಿನ ಮೂರು ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳ ಜತೆಗೆ ಕಲೆಯ ಪ್ರಸಾರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಬ್ಬ ವಿಮರ್ಶಕ ಮತ್ತು ಬೋಧಕ ಇವರುಗಳ ಮಹತ್ವವೂ ಕಡಮೆಯೇನಲ್ಲ. ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಗಳಿಸಿರುವಷ್ಟು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟದ ವಿಮರ್ಶೆ ಸಂಗೀತ ಕಲೆಯಲ್ಲೂ ಬೆಳೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನನ್ನು ಜನತೆಗೆ ಪರಿಚಯಿಸುವವನೇ ವಿಮರ್ಶಕ. ಒಂದು ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಾವಿರ ಜನ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೇಳಿದರೆ ಒಂದು ಲಕ್ಷ ಜನ ಅದರ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಓದುತ್ತಾರೆ. ಅಕ್ಷರವಾಟ್ಟಿಗೆ ಅದು ಪ್ರಚಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಅದು ಸದಭಿರುಚಿಯ, ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತವಾದ ವಿಮರ್ಶೆ ಆಗಿರಬೇಕು. ಇದರಲ್ಲಿ ಟೀಕೆಗಳೂ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಬಹಳ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳುವ ಜಾಣ್ಮೆ ಇರಬೇಕು. ಯಾವ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಲಿ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ನಿರುತ್ಸಾಹ ಮೂಡಿಸುವಂತಿರಬಾರದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ವಿಮರ್ಶಕನ ಪಾತ್ರವೂ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಮನಗಾಣಬಹುದು.

ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಬೋಧಕ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಉಳಿಸಿ ಬೆಳೆಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ

ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಿಂದಿನ ಗುರುಕುಲ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಈಗಿನ ಬೋಧಕವರ್ಗ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ಬದಲಾದ ಈಗಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಸಂಗೀತ ಕಲಿಯುವವರು ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕಲಿಸುವವರೂ ಇರಬೇಕಲ್ಲವೇ? ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಲಾವಿದರೆಲ್ಲರೂ ಉತ್ತಮ ಬೋಧಕರಾಗದೇ ಇರಬಹುದು. ಉತ್ತಮ ಬೋಧಕರು ಅಷ್ಟು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಲಾವಿದರಾಗದೇ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಇವರು ಜನರಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಹರಡಲು, ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕಲಿಸಲು ಕಾರಣರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಒಂದು ವೃತ್ತಿಯೇ ಆದರೂ ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದು ಈ ಕಲೆಯ ಉಳಿವಿಗೂ ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲರೂ ಶ್ರೇಷ್ಠಗುರುಗಳಾಗದಿದ್ದರೂ ಕೆಲವರಾದರೂ ಒಳ್ಳೆಯ ಶಿಕ್ಷಕರಾಗಿ ಪ್ರವರ್ಧಮಾನಕ್ಕೆ ಬರುವಂತಹ ಶಿಷ್ಯರನ್ನು ತಯಾರು ಮಾಡಿದರೆ ಅದು ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಅಮೂಲ್ಯ ಕೊಡುಗೆಯೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಒಬ್ಬ ಬೋಧಕನು ಸಹ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತಾನೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಬೋಧಕ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದ ಎಂದು ಎರಡು ವರ್ಗ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದಂತಾಯಿತು. ಸಂಗೀತದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಈ ಎರಡು ವರ್ಗಗಳ ಯೋಗಕ್ಷೇಮವನ್ನು ನೋಡುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಈ ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ಕಂಡ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳೂ ಪೂರಕವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಲೋಪಗಳಿದ್ದರೆ ಅವನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸಲು ನಾವು ಕ್ರಮ ಕೈಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈಗ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಆಗಬೇಕಾಗಿರುವ ಕೆಲಸ ಮಕ್ಕಳ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಪ್ರೈಮರಿ ಹಂತದಲ್ಲಾದರೂ ಕಡ್ಡಾಯಗೊಳಿಸುವಂತೆ ಸರಕಾರವನ್ನು ಒತ್ತಾಯಿಸುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಎಷ್ಟೇ ನಿರ್ಣಯಗಳನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿದರೂ ಸರ್ಕಾರ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಗಮನಹರಿಸಿಲ್ಲ. ಈಗಲಾದರೂ ಈ ಕೆಲಸ ಕೈಗೂಡುವಂತೆ ಮಾಡಬೇಕಾದುದು ನಮ್ಮ ಕರ್ತವ್ಯವಾಗಿದೆ.

(*ವಿಚಾರಗೋಷ್ಠಿ* - 6.12.95, ಜಗದ್ಗುರು ಶ್ರೀ ಶಿವರಾತ್ರಿ ರಾಜೇಂದ್ರ ಮಹಾಸ್ವಾಮಿಗಳವರ ಸಂಸ್ಮರಣ ದ್ವಿತೀಯ ಸಂಗೀತ ಸಮ್ಮೇಳನ - 1995, ಜಗದ್ಗುರು ಶ್ರೀ ಶಿವರಾತ್ರೀಶ್ವರ ಸಂಗೀತ ಸಭಾ (ರಿ), ಮೈಸೂರು - 570004, 1995)

ಶ್ರೀ ಶ್ರೀ ಗಣಪತಿ ಸಚ್ಚಿದಾನಂದ ಸ್ವಾಮೀಜಿಯವರು

ಮತ್ತು ಭಕ್ತಿ ಸಂಗೀತ

ಮೈಸೂರು ನಗರದಲ್ಲಿರುವ ಶ್ರೀ ಅವಧೂತ ದತ್ತಪೀಠದ ಪರಮಪೂಜ್ಯ ಶ್ರೀ ಶ್ರೀ ಗಣಪತಿ ಸಚ್ಚಿದಾನಂದ ಸ್ವಾಮೀಜಿಯವರು ಇಂದು ಕೇವಲ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಇಡೀ ವಿಶ್ವದಲ್ಲೇ ಅಪಾರ ಭಕ್ತಸ್ತೋಮವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಒಬ್ಬ ಮಹಾಪುರುಷರು. ತಪ, ಹೋಮ, ಯಜ್ಞಾದಿಗಳಿಂದ ಅಸಾಧಾರಣ ಸಿದ್ಧಿಗಳನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಶ್ರೀ ಸ್ವಾಮೀಜಿಯವರು ಕೇವಲ ಪವಾಡಗಳ ಮೂಲಕ ಜನರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿದವರಲ್ಲ. ಜ್ಞಾನ, ಭಕ್ತಿ, ವೈರಾಗ್ಯಗಳ ಮೂರ್ತಿಯಾದ ಶ್ರೀ ಸ್ವಾಮೀಜಿಯವರು ಭಕ್ತರನ್ನು ತಮ್ಮ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ತಪಸ್ಸಿದ್ಧವಾದ ನಿಗ್ರಹಾನುಗ್ರಹ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ, ಭಜನೆ ಸತ್ಸಂಗಗಳ ಭಾವಪರವಶತೆಯಿಂದ, ನಾದಯೋಗ, ನಾದಚಿಕಿತ್ಸೆಗಳ ಫಲಪ್ರದ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಂದ ವೇದೋಪನಿಷತ್ತುಗಳ ಸಾರಭರಿತವಾದ ತಮ್ಮ ವಚನಾಮೃತದಿಂದ ಆಕರ್ಷಿಸಿ ಅವರುಗಳ ಜೀವನವನ್ನು ಪಾವನಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನೊಂದವರಿಗೆ ಸಾಂತ್ವನ ನೀಡಿ ಅವರ ರೋಗ, ರುಜಿನ, ಸಂಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಹಸ್ರಾರು ಭಕ್ತಾದಿಗಳಿಗೆ ಮಾನಸಿಕ ನೆಮ್ಮದಿ, ಆತ್ಮೋನ್ನತಿ, ಜ್ಞಾನ, ಭಕ್ತಿ, ವೈರಾಗ್ಯಗಳನ್ನು ನೀಡುವ ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಆಶ್ರಮ ಒಂದು ಶಾಂತಿಧಾಮವಾಗಿ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತಿದೆ. ಶ್ರೀ ಸ್ವಾಮೀಜಿಯವರ ತೇಜೋಮಯವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅವರ ಕಂಠಶ್ರೀಯಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ಭಕ್ತಿ ಸಂಗೀತ ಸುಧೆ, ಅವರ ಸರಳ, ಸುಂದರ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಇವುಗಳಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತರಾಗದೇ ಇರುವವರಾರು ? ಅವರೇ ಸ್ವತಃ ರಚಿಸಿ ಹಾಡಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತ, ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು, ತಮಿಳು ಭಾಷೆಗಳ ಭಕ್ತಿ ರಚನೆಗಳು ಸಂಗೀತಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಅವರು ನೀಡಿರುವ ಅಮೂಲ್ಯ ಕೊಡುಗೆ. ಅವರ ಭಕ್ತಿಸಂಗೀತದ ಧ್ವನಿ ಮುದ್ರಣಗಳು ಜಗದಾದ್ಯಂತ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿವೆ. ಅವರ ಆಶ್ರಮ, ಸಂಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಗಳ ತ್ರಿವೇಣಿ ಸಂಗಮ. ನಿತ್ಯೋತ್ಸವ, ನಿತ್ಯಪೂಜೆ, ನಿತ್ಯಹವನ ಹೋಮಗಳಿಂದ ಕಂಗೊಳಿಸುವ ಶ್ರೀದತ್ತಾಶ್ರಮ ನವರಾತ್ರಿ, ಶಿವರಾತ್ರಿ, ದತ್ತ ಜಯಂತಿ ಮೊದಲಾದ ವಿಶೇಷ ಉತ್ಸವಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿವರ್ಷವೂ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವುದು ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ದೇಶದ ನಾನಾ ಭಾಗಗಳಿಂದ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಬಂದು ಈ ಉತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿ ನಡೆಸಿಕೊಡುವ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಿಂದ ಈ ಆಶ್ರಮ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ವೈಭವದಿಂದ ಮೆರೆಯುತ್ತಿದೆ. ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ವೇದಾಂತ-ವಿಷಯಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಇಂತಹ ಕಲಾಮೇಳಗಳು ಭಕ್ತಜನರಿಗೆ ಶಾಂತಿ, ನೆಮ್ಮದಿ, ಸುಖ, ಸಂತೋಷಗಳನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವ ಮಹೋತ್ಸವಗಳಾಗಿವೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಮಹರ್ಷಿಗಳ ತಪೋವನದಂತಿರುವ ಶ್ರೀ ಅವಧೂತ ದತ್ತಪೀಠದಲ್ಲಿ ಪೂಜೆ, ಹವನ, ಹೋಮ, ಯಜ್ಞಾದಿಗಳು ಒಂದೆಡೆಯಾದರೆ, ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ವರ್ಷವಿಡೀ ನಡೆಯುವ ಸಂಗೀತ ಸಮಾರಾಧನೆ, ದೇಶದ ಮಹಾ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಂದ ಭಕ್ತಿ ಸಂಗೀತ, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಗಳ ಮಹಾಪೂರ.

ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರ, ಪ್ರಯೋಗಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ನಿಷ್ಣಾತರಾದ ಶ್ರೀ ಸ್ವಾಮೀಜಿಯವರು ಭಾವಪರವಶತೆಯಿಂದ ಸ್ವರಚಿತ ದೇವ, ದೇವತಾಸ್ತುತಿಗಳನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ ಇಡೀ ಭಕ್ತವೃಂದ ಭಕ್ತಿಭಾವದಿಂದ ಗೋಷ್ಠೀಗಾನದಲ್ಲಿ ದನಿಗೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಒಂದು ಚೇತೋಹಾರಿ ಅನುಭವ. ಎಲ್ಲರ ಮೇಲೂ ಭಕ್ತಿಸಂಗೀತದ ಮೋದಮಯ ನಾದಲಹರಿಯ ಮೋಡಿ. ಇಂತಹ ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯ ರಸಗಂಗೆಯಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಭಾವದಿಂದ ಮಿಂದು ಪುನೀತರಾಗುವ ಭಕ್ತಾದಿಗಳೇ ಧನ್ಯರು !

ಕರ್ನಾಟಕ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಗೆ ಪ್ರಥಮ ಸ್ಥಾನ. ಅನಂತರ ಮನೋರಂಜನೆ. ಶ್ರೀ ಪುರಂದರ, ತ್ಯಾಗರಾಜಾದಿ ಭಾಗವತೋತ್ತಮರು ಭಕ್ತಿಸಂಗೀತದ ಮೂಲಕವೇ ಆತ್ಮೋನ್ನತಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು ಸಾಯುಜ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದರು. ಭಕ್ತಿಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಪ್ರಧಾನ. ಇದರ ಜತೆಗೆ ಸರಳ ಮಧುರ ಸಂಗೀತದ ಮಿಲನದಿಂದ ಅದರ ಭಾವಸೌಂದರ್ಯ ವೃದ್ಧಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ದಿವ್ಯನಾಮ ಸಂಕೀರ್ತನೆಗಳಿಂದ ಭಕ್ತರು ತಮ್ಮ ಐಹಿಕ ಕಷ್ಟ, ಕೋಟಲೆಗಳನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪಕಾಲವಾದರೂ ಮರೆತು, ಶಾಂತಭಾವದಿಂದ ಸಚ್ಚಿದಾನಂದಸ್ವರೂಪನಾದ ಭಗವಂತನನ್ನು ಧ್ಯಾನ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯ. ಪ್ರಾಚೀನ ಋಷಿಗಳು, ಸಂತರು, ಶಿವಶರಣರು, ಹರಿದಾಸರು ಎಲ್ಲರೂ ಭಕ್ತಿಸಂಗೀತದ ಮೂಲಕವೇ ತಮ್ಮ ಪರಮಾರ್ಥವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜನರಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನಪ್ರಸಾರ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಭಜನ ಪದ್ಧತಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ನಡೆದುಬಂದಿದೆ. ದಿವ್ಯನಾಮ ಸಂಕೀರ್ತನೆ, ಉತ್ಸವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಕೃತಿಗಳು, ಕಥಾಕಾಲಕ್ಷೇಪ ಇವೆಲ್ಲ ಭಕ್ತಿಸಂಗೀತದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳು.

ನಾದಚಿಕಿತ್ಸೆ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಸ್ವಾಮೀಜಿಯವರು ಒಂದು ಪವಾಡವನ್ನೇ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ರೋಗಗಳನ್ನು ಗುಣಪಡಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಇದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅನೇಕ ಸಂಶೋಧಕರು ಒಪ್ಪಿದ್ದಾರೆ. ಸುನಾದಮಯ ಸಂಗೀತ ರೋಗಗ್ರಸ್ತ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಸಂಜೀವಿನಿಯಂತೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಭಾರತ ಹಾಗೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲೂ ಶ್ರೀ ಸ್ವಾಮೀಜಿಯವರು ತಮ್ಮ ವಾದ್ಯಸಂಗೀತದ ಮೂಲಕ ಇಂತಹ ನಾದಚಿಕಿತ್ಸೆಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿ ಅನೇಕರ ಮಾನಸಿಕ, ದೈಹಿಕ ತೊಂದರೆಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಹೀಗೆ ಶ್ರೀ ಸ್ವಾಮೀಜಿಯವರು ಸತತವಾಗಿ ಪ್ರಪಂಚ ಪರ್ಯಟನ ಮಾಡುತ್ತಾ ಸಹಸ್ರಾರು ಜನರಿಗೆ ನಾನಾ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗಿ ಅವರ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಿ ಅವರಿಗೆ ' ಜ್ಞಾನ, ಭಕ್ತಿ, ವೈರಾಗ್ಯಗಳನ್ನು ಬೋಧಿಸುವ ಮಹಾಮಹಿಮರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇಂತಹ ಒಬ್ಬ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾದಯೋಗಿಗಳು ಶ್ರೀ ಜೆ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಸಂಗೀತ ಸಭೆಯ ತೃತೀಯ ಸಂಗೀತ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಯನ್ನು ವಹಿಸಲು ಒಪ್ಪಿರುವುದು ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಭಾಗ್ಯ.

('ನಾದನಮನ' - ಸ್ಮರಣ ಸಂಚಿಕೆ, ಜಗದ್ಗುರು ಡಾ. ಶ್ರೀ ಶ್ರೀ ಶಿವರಾತ್ರಿ ರಾಜೇಂದ್ರ ಮಹಾಸ್ವಾಮಿಗಳವರ ಸಂಸ್ಮರಣ ತೃತೀಯ ಸಂಗೀತ ಸಮ್ಮೇಳನ - 1996, ಪ್ರ : ಜಗದ್ಗುರು ಶ್ರೀ ಶಿವರಾತ್ರೀಶ್ವರ ಸಂಗೀತ ಸಭಾ (ರಿ), ಮೈಸೂರು - 570004, ಪು. 1-2)

ಸಂಗೀತ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳು

ವಿಶ್ವದ ಯಾವ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯೇ ಆಗಲಿ ಅದರ ಉಳಿವು, ಬೆಳವಣಿಗೆ ಬಹಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಆ ಪದ್ಧತಿಯ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಇಂತಹ ವಾಗ್ಗೇಯ ರಚನೆಗಳನ್ನು ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ತಂದು ಅವನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸುವ ಗಾಯನ ವಾದನ ಪಟುಗಳ ಪಾತ್ರವೂ ಅಷ್ಟೇ ಹಿರಿದಾದುದು ನಿಜ. ಆದರೂ, ಒಬ್ಬ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜ್ಞಾನ, ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರ ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ಕಲ್ಪನಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ರಚನಾಕೌಶಲ, ರಾಗತಾಳಗಳ ಮೇಲೆ ಹಿಡಿತ ಇವು ಇರಬೇಕಾದುದು ಅತ್ಯವಶ್ಯ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಬ್ಬ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರನಿಗೆ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ, ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರನೂ ಮೂಲತಃ ಒಬ್ಬ ಗಾಯಕನೋ, ವಾದಕನೋ ಆಗಿಯೇ ಇರುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಒಬ್ಬ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರನ ಪ್ರತಿಭೆ ಅವನ ಅನುಭವದ ಮೂಸೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಖರಗೊಂಡು ಸುಂದರ ವಾಗ್ಗೇಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಾಗಿ ರೂಪಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಅನರ್ಘ್ಯ ವಾಗ್ಗೇಯ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಭಂಡಾರವನ್ನು ತುಂಬಿ ಬೆಳಗಿದ ಅನೇಕರಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರುಗಳೆನಿಸಿದ ಶ್ರೀ ತ್ಯಾಗರಾಜರು, ಶ್ರೀಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರು, ಶ್ರೀ ಶ್ಯಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಸಂಗೀತ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳೆಂದೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧರು. ಸಮಕಾಲೀನರಾಗಿ ಒಂದೇ ಕಡೆ ಉದಯಿಸಿದ ಈ ಮಹಾವಿಭೂತಿ ಪುರುಷರು ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರಸ್ತುತರು, ನಮಗೆಲ್ಲ ಪೂಜನೀಯರು, ಪ್ರಾತಃಸ್ಮರಣೀಯರು.

ಸಂಗೀತ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳ ಕಾಲ ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಿಂದ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗ. ಇದು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಸ್ವರ್ಣಯುಗ. ಭಕ್ತಿಪ್ರಧಾನವಾದ ಕರ್ನಾಟಕ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನು ನೀಡಿದವರು ಈ ಸಂಗೀತ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳೇ. ಧಾತು, ಮಾತು, ರಾಗಲಯಗಳ ಭವ್ಯ ಸೌಧಗಳಾದ ಅವರ ಪ್ರಬುದ್ಧ ರಚನೆಗಳು ಸುಂದರವಾದ ಶಿಲ್ಪಗಳಾಗಿ ಇಂದಿಗೂ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತಿವೆ. ಅದುವರೆವಿಗೂ ಶಿಥಿಲವಾಗಿದ್ದ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಹುರುಪು, ಚೈತನ್ಯಗಳನ್ನು ತುಂಬಿದವರು ಈ ಸಂಗೀತ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳು. ಈ ಮೂವರೂ ಮಹಾ ದೈವಭಕ್ತರು. ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ವೇದಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಣತರು. ತಮ್ಮ ಇಡೀ ಜೀವನವನ್ನು ಸಂಗೀತ ಕಲೆಗೆ, ತನ್ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಉನ್ನತಿಗೆ ಮುಡುಪಾಗಿಟ್ಟ ಮಹಾಮಹಿಮರು. ಶ್ರೀ ರಾಮನ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವನ್ನು ಪಡೆದವರು ತ್ಯಾಗರಾಜರು, ಶ್ರೀ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಸ್ವಾಮಿಯ ಅನುಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರರಾದವರು ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರು. ದೇವಿ ಬಂಗಾರು ಕಾಮಾಕ್ಷಿಯನ್ನೇ ತಾಯಿಯಂತೆ ಆರಾಧಿಸಿ ಮೊರೆಯಿಟ್ಟು, ತಮ್ಮ ಆತ್ಮೋದ್ಧಾರವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡವರು ಶ್ಯಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು. ಇವರುಗಳ ಕೃತಿರಚನಾಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಕ್ರಮಶಃ ದ್ರಾಕ್ಷಾಪಾಕ, ನಾರಿಕೇಳಪಾಕ ಹಾಗೂ ಕದಳೀಪಾಕಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ವಿಮರ್ಶಕರು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪಾಕಗಳು ಒಂದೊಂದೂ ತಮ್ಮಷ್ಟಕ್ಕೇ ತಾವೇ ರುಚಿಕರ. ಇನ್ನು ಇವು ಮೂರು ಪಾಕಗಳೂ ಮೇಳೈಸಿ ಕರ್ಣರಸಾಯನವಾದರೆ ಅದು ಇನ್ನೆಷ್ಟು ಸೊಗಸು? ಅಂತಹ ತ್ರಿವೇಣಿ ಸಂಗಮದ ಸುಮಧುರ ವಾಗ್ಗೇಯ ರಸಪಾಕವನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ಕರ್ನಾಟಕ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ

ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ನಾವು ಸವಿದು ಭಕ್ತಿಭಾವದಲ್ಲಿ ಮಿಂದು ಧನ್ಯರಾಗುತ್ತಿದ್ದೇವೆ.

ಶ್ರೀ ತ್ಯಾಗರಾಜರ ರಚನೆಗಳು ಬಹುತೇಕ ಅವರ ಆರಾಧ್ಯದೈವ ಶ್ರೀ ರಾಮನ ಮೇಲೆ ರಚಿತವಾದುವು. ಶಿವಪರವಾದ, ಅಂಬಾಪರವಾದ ಹಲವಾರು ರಚನೆಗಳೂ ಇವೆ. ಇವರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತಮ್ಮ ಮಾತೃಭಾಷೆಯಾದ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲೇ ಕೃತಿ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲೂ ಕೆಲವು ರಚನೆಗಳು ಇವೆ. ಇವರ ಭಾವಪೂರ್ಣ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ಇವರ ಗುರು ಸೊಂಟಿ ವೆಂಕಟರಮಣಯ್ಯನವರು ಆನಂದಪರವಶರಾಗಿ ಶಿಷ್ಯನನ್ನು ಕೊಂಡಾಡಿ ಮನತುಂಬಿ ಹರಸಿದ್ದರು. ಇವರ ಪಂಚರತ್ನ ಕೃತಿಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಇವಲ್ಲದೆ ತಿರುವಟ್ಟಿಯೂರು ಪಂಚರತ್ನ, ಲಾಲ್ಗುಡಿ ಪಂಚರತ್ನ, ಕಂಚಿ, ಶ್ರೀರಂಗ, ತಿರುಪತಿ ಕ್ಷೇತ್ರ ಕೃತಿಗಳು, ಹೀಗೆ ವಿವಿಧ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಅಧಿದೇವತೆಗಳ ಮೇಲೆ ಕೃತಿ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವನಾಮ ಮುದ್ರೆ, 'ತ್ಯಾಗರಾಜ' ಅಂಕಿತವನ್ನೇ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಐಹಿಕವಾಗಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತ್ಯಾಗ ಮಾಡಿ, ಸತತ ರಾಮಧ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗಿ ಸಾಯುಜ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದ ಶ್ರೀ ತ್ಯಾಗರಾಜರು ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಅನರ್ಘ್ಯ ಕೃತಿರತ್ನಗಳ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ನೀಡಿ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಧ್ರುವತಾರೆಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಎಲ್ಲರ ಭಕ್ತಿಗೌರವಗಳಿಗೆ ಪಾತ್ರರಾದ ಶ್ರೀ ತ್ಯಾಗರಾಜರನ್ನು ಇಂದು ನಾವು ಭಕ್ತಿಭಾವದಿಂದ ಸ್ಮರಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ.

ಸಂಗೀತ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಬ್ಬರಾದ ಶ್ರೀ ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರಿಗೆ ಸಂಗೀತಕಲೆ ಆನುವಂಶಿಕವಾಗಿ ಸಿದ್ಧಿಸಿತ್ತು. ಇವರು ಒಬ್ಬ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಗಾಯಕರೂ, ವೈಣಿಕರೂ ಆಗಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲದೇ ಇವರು ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಂಸ್ಕೃತ, ಕ್ರಮಾಂತ ವೇದಾಧ್ಯಯನ, ಕಾವ್ಯನಾಟಕಾಲಂಕಾರ, ಜ್ಯೋತಿಷ್ಯ, ವೈದ್ಯ ಮತ್ತು ಮಂತ್ರ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಣಾತರಾಗಿದ್ದರು. ಚಿದಂಬರನಾಥಯೋಗಿ ಎಂಬ ಸಿದ್ಧಿಪುರುಷರಿಂದ ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರು ಶ್ರೀವಿದ್ಯಾಮಂತ್ರೋಪದೇಶ ಪಡೆದು ತಮ್ಮ ಉಪಾಸನಾಬಲದಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಿಗಳಿಸಿದರು. ಇವರು ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಸ್ವಾಮಿಯ ಪರಮ ಭಕ್ತರು, ಕಾಶಿಯಲ್ಲಿ ಐದು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಇದ್ದು ಉತ್ತರಾದಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲೂ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಗಳಿಸಿದ್ದರು. ಅನೇಕ ಉತ್ತರಾದಿ ಸಂಗೀತದ ರಾಗಗಳನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ತಂದು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಇವರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಇವರ ರಚನೆಗಳೆಲ್ಲಾ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿವೆ. ರಚನಾಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಇವರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಒಂದು ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು. ಪ್ರಾಸ, ಅನುಪ್ರಾಸ, ಯಮಕ, ಅಲಂಕಾರ, ಮಧ್ಯಮಕಾಲ ಸಾಹಿತ್ಯ, ರಾಗಮುದ್ರೆ, ಕ್ಷೇತ್ರಮುದ್ರೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಅನೇಕ ಸೌಂದರ್ಯವರ್ಧಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡರು.'ಗುರುಗುಹ' ಅಂಕಿತದ ಇವರ ರಚನೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಬಹಳ ಪ್ರೌಢವೂ ಹಾಡಲು ಸ್ವಲ್ಪ ಕ್ಲಿಷ್ಟಕರವೂ ಆಗಿದ್ದು ಕೆಲವು ರಚನೆಗಳು ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೇ ಸವಾಲಾಗಿವೆ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಕಬ್ಬಿಣದ ಕಡಲೆಯಂತಿರುವ ಇವರ ಅನೇಕ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಕಲಿಯಲು, ಹಾಡಲು ಬಹಳ ಉನ್ನತಮಟ್ಟದ ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯಜ್ಞಾನ ಹಾಗೂ ಅನುಭವ ಇರಬೇಕು. ದೀಕ್ಷಿತರ ಶೈಲಿಯೆಂದೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿರುವ ಇವರ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಇವರ ಅನಂತರದ ಕೆಲವು ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು ಅನುಸರಿಸಿ ಕೃತಿರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ದೀಕ್ಷಿತರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹಾಡುವುದು ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯ ಅಳತೆಗೋಲಾಗಿದೆಯೆಂದ ಮೇಲೆ ದೀಕ್ಷಿತರ ರಚನಾಕೌಶಲ ಎಷ್ಟು ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟದ್ದು ಎಂಬುದು ನಮಗೆ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಜ್ಯೋತಿಷ್ಯ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಚಕ್ರ ಉಪಾಸನಾ ವಿಧಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಣಾತರಾಗಿದ್ದ ದೀಕ್ಷಿತರ ನವಗ್ರಹ ಕೃತಿಗಳು ಚತುರ್ದಶ ರಾಗಮಾಲಿಕೆ ಮತ್ತು ಕಮಲಾಂಬಾ ನವಾವರಣ ಕೃತಿಗಳು ಅವರ ಅಸಾಧಾರಣ ಪ್ರತಿಭೆ,

ಪಾಂಡಿತ್ಯಗಳಿಗೆ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತಿವೆ.

ದೇವಿ ಬಂಗಾರು ಕಾಮಾಕ್ಷಿಯ ಪರಮ ಭಕ್ತರಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೀ ಶ್ಯಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಸಂಗೀತ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಹಿರಿಯರು. ಇವರ ಪೂರ್ವಜರು ಬಂಗಾರು ಕಾಮಾಕ್ಷಿಯ ಅರ್ಚಕರಾಗಿದ್ದು ಆ ಸೇವಾಭಾಗ್ಯ ಆನುವಂಶಿಕವಾಗಿ ಶ್ಯಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿಗೇ ಲಭಿಸಿತು. ಪಚ್ಚಿಮಿರಿಯಂ ಆದಿ ಅಪ್ಪಯ್ಯನವರ ಅಚ್ಚುಮೆಚ್ಚಿನ ಶಿಷ್ಯರಾಗಿದ್ದ ಶ್ಯಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಪಾಂಡಿತ್ಯಗಳಿಸಿ ಗುರುಗಳ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗೆ ಪಾತ್ರರಾದರು. ಇವರ ರಚನೆಗಳೆಲ್ಲ ದೇವೀಸ್ತುತಿಗಳೇ. ಅಪರೂಪ ರಾಗ, ತಾಳ, ಲಯಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಇವರ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಇವರು ತಮ್ಮ ಆರಾಧ್ಯದೇವತೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆ ಯಾರನ್ನೂ ಸ್ತುತಿಸಲಿಲ್ಲ. ಸಂಗೀತ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳು ಮೂವರೂ ನರಸ್ತುತಿ ಮಾಡಿದವರೇ ಅಲ್ಲ. ಸಮಕಾಲೀನರಾಗಿದ್ದ ಇವರು ತಮ್ಮತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ಹಾಡಿ ತೋರಿಸಿ ವಿನಿಮಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಶ್ಯಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ರಚನೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಲವು ರಚನೆಗಳಿವೆ. ಆರ್ತಶಿಶುವಿನಂತೆ ಇವರು ಬಂಗಾರು ಕಾಮಾಕ್ಷಿಯನ್ನೇ ತಾಯಿಯಂತೆ ಭಾವಿಸಿ ತಮ್ಮ ಮನೋಭಾವನೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ದೇವಿಯಲ್ಲಿ ತೋಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು 'ಶ್ಯಾಮಕೃಷ್ಣ' ಎಂಬ ಅಂಕಿತದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ದೇವಿ ಬ್ರೋವ ಸಮಯಮಿದೇ ಅತಿ ವೇಗ ಮೇವಚ್ಚಿ' ಎಂಬ ಚಿಂತಾಮಣಿ ರಾಗ ಆದಿತಾಳದ ಇವರ ರಚನೆ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವಕೃತಿ. ಸಂದರ್ಭವೂ ಅಷ್ಟೇ ಅಪೂರ್ವ. ತನ್ನ ಸಮಾನರಿಲ್ಲವೆಂಬ ಗರ್ವದಿಂದ ಬೀಗುತ್ತಿದ್ದ ಭೂಲೋಕ ಚಾಪಚುಟ್ಟಿ ಬೊಬ್ಬಿಲಿ ಕೇಶವಯ್ಯನೆಂಬ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸ ತಂಜಾವೂರು ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಹಾಕಿದ ಸವಾಲಿನಿಂದ ಕಂಗಾಲದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಆಸ್ಥಾನದ ಗೌರವವನ್ನು ಕಾಪಾಡಲು ಶ್ರೀ ಶ್ಯಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಮೊರೆಹೊಕ್ಕರು. ಶ್ಯಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ದೇವಿ ಬಂಗಾರು ಕಾಮಾಕ್ಷಿಯ ಮೊರೆಹೊಕ್ಕರು. ಇಡೀ ರಾತ್ರಿ 'ದೇವಿ ಬ್ರೋವ ಸಮಯಮಿದೇ' ಎಂದು ಪರಿಪರಿಯಾಗಿ ದೇವಿಯನ್ನು ಸ್ತುತಿಸಿದರು. ದೇವಿ ಸುಪ್ರೀತಳಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ಒಲಿದಳು. ಶ್ಯಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ದೇವಿಯ ಅನುಗ್ರಹಬಲದಿಂದ ಬೊಬ್ಬಿಲಿ ಕೇಶವಯ್ಯನನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ವಿಜಯಿಗಳಾದರು. ಬೊಬ್ಬಿಲಿ ಕೇಶವಯ್ಯನ ಗರ್ವಭಂಗವಾಯಿತು. ಆಸ್ಥಾನದ ಗೌರವ ಉಳಿಯಿತು. ಶ್ಯಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿಗೆ ರಾಜರ, ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿನಂದನೆಗಳ ಸುರಿಮಳೆಯಾಯಿತು. ಹೀಗೆ, ದೈವಾಂಶಸಂಭೂತರಾದ ಶ್ಯಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಎಲ್ಲರ ಗೌರವಾದರಗಳಿಗೆ ಪಾತ್ರರಾದರು. ಇವರು ಸ್ವರಜತಿಗಳ ಶಿಲ್ಪಿಯೆಂದೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧರು. ತೋಡಿ, ಭೈರವಿ, ಯದುಕುಲ ಕಾಂಭೋಜಿ ರಾಗಗಳ ಇವರ ಸ್ವರಜತಿಗಳು ಮೇರುರಚನೆಗಳಾಗಿ ಶೋಭಿಸುತ್ತಿವೆ.

ಹೀಗೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ, ಈ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಉತ್ತುಂಗ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯನ್ನು ಕಂಡಿತು. ಈ ಮೂವರು ಮಹಾನುಭಾವರೂ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಆಧಾರಸ್ತಂಭಗಳು, ಧ್ರುವತಾರೆಗಳು. ಇವರಿಲ್ಲದೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತವಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಮಹಾಪುರುಷರ ದಿವ್ಯಸ್ಮರಣೆ, ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಪಿನಿಕೆ ಇಂದು ನಮಗೆ ಲಭಿಸಿ ನಾವು ಪುನೀತರಾಗುತ್ತಿದ್ದೇವೆ.

('ನಾದನಮನ' - ಸ್ಮರಣ ಸಂಚಿಕೆ, ಜಗದ್ಗುರು ಡಾ. ಶ್ರೀ ಶ್ರೀ ಶಿವರಾತ್ರಿ ರಾಜೇಂದ್ರ ಮಹಾಸ್ವಾಮಿಗಳವರ ಸಂಸ್ಮರಣ ಎಂಟನೆಯ ಸಂಗೀತ ಸಮ್ಮೇಳನ- ಪ್ರ : ಜಗದ್ಗುರು ಶ್ರೀ ಶಿವರಾತ್ರೀಶ್ವರ ಸಂಗೀತಸಭಾ(ರಿ), ಮೈಸೂರು - 570004, 1998)

ಶ್ರೀ ಎಚ್. ಯೋಗನರಸಿಂಹಂ : ಒಂದು ನೆನಪು

ಮೈಸೂರಿನ ಸಂಗೀತ ದಿಗಂತದಲ್ಲಿ ಮಿನುಗುತ್ತಿರುವ ಅನೇಕ ತಾರೆಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಯೋಗನರಸಿಂಹಂ ಸಹ ಒಬ್ಬರು. ಅವರು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಒಂದು ಮಹತ್ತ್ವದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಿದ್ವಾಂಸರು. ಮೈಸೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರ ಶಿಷ್ಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿದ ಅವರು ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಸಾಧಾರಣ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಗಳಿಸಿದ್ದರು. ವೇದಿಕೆಯ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿ ಅಷ್ಟು ಪರಿಚಿತರಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಅವರು ಬಹಳ ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟದ ಗಾಯಕರೂ ಶಾಸ್ತ್ರಕೋವಿದರೂ ಆಗಿದ್ದರು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಆಳವಾದ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದ ಅವರು ಒಬ್ಬ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರಾಗಿ ತಮ್ಮ ಗೇಯ ರಚನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ ಕೊಡುಗೆ ಬಹಳ ಮಹತ್ತ್ವದ್ದು. ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಪ್ರತಿಭೆ, ಜೀವನ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಬಹಳ ಹತ್ತಿರದಿಂದ ನೋಡಿ ಬಲ್ಲವರಲ್ಲಿ ನಾನೂ ಒಬ್ಬ. ನನಗಿಂತ ಅವರು ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಿರಿಯರು. ಆದರೂ ಅವರಿಗೆ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಆತ್ಮೀಯವಾದ ಸ್ನೇಹ, ವಿಶ್ವಾಸ. ನನ್ನ ವೀಣಾವಾದನವನ್ನು ಅವರು ಬಹಳವಾಗಿ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಅವರು ತಮ್ಮ ಇಬ್ಬರು ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ನನ್ನಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ ಸಂಗೀತ ಪಾಠ ಹೇಳಿಸಿದ್ದೂ ಉಂಟು. ಅವರುಗಳ ವಿವಾಹ ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ತಮ್ಮ ಷಷ್ಟಿಪೂರ್ತಿ ಶಾಂತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ವೀಣಾ ಕಛೇರಿಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿ ಅವರು ಸಂತೋಷಪಟ್ಟಿದ್ದನ್ನು ನಾನೆಂದೂ ಮರೆಯಲಾರೆ.

ಶ್ರೀ ಯೋಗನರಸಿಂಹಂ ಅವರದು ಬಹಳ ಆಕರ್ಷಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ. ವಿದ್ಯಾ ಇಲಾಖೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಹಿರಿಯ ಅಧಿಕಾರಿಯಾಗಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಅವರು ವೇಷಭೂಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟು. ಶುಭ್ರವಾದ ಕಚ್ಚೆಪಂಚೆ, ಕ್ಲೋಸ್ ಕಾಲರ್ ಕೋಟು, ಜರತಾರಿ ರುಮಾಲು, ಕನ್ನಡಕ, ಕಾಲಿಗೆ ಆಗಿನ ಕಾಲದ ಪಾಪಾಸು ಹಾಕಿಕೊಂಡು, ವಾಕಿಂಗ್ ಸ್ಟಿಕ್ ಹಿಡಿದು ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ಅವರ ಭಂಗಿ ಈಗಲೂ ನನ್ನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟಿದಂತಿದೆ. ಅವರನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಎಂತಹವರಿಗೂ ಗೌರವ ಹುಟ್ಟುವಂತಿತ್ತು. ಸದಾ ಹಸನ್ಮುಖ, ಮುಗುಳ್ನಗೆ, ರಸಿಕತೆ ಮತ್ತು ಹಾಸ್ಯಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಿಂದ ಮಿನುಗುತ್ತಿದ್ದ ಅವರ ಕಣ್ಣುಗಳು, ಮಟ್ಟತರವಾದ ಅವರ ನಿಲುವು, ಕಾಂತಿಯುಕ್ತವಾದ ಮೈ ಬಣ್ಣ, ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಅವರ ಹಿತಮಿತವಾದ ಮೃದು ನುಡಿಗಳು ಅವರಲ್ಲಿದ್ದ ಆಕರ್ಷಣೆ. ಸೌಜನ್ಯ, ಹೃದಯವಂತಿಕೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದ ಅವರು ಇತರರಲ್ಲಿರುವ ಗುಣಗಳನ್ನು ಬಹಳವಾಗಿ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು.

ಯೋಗನರಸಿಂಹಂ ಅವರ ಮತ್ತು ನನ್ನ ಪ್ರಥಮ ಪರಿಚಯ ಎಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಯಾವಾಗ ಆಯಿತು ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನೆನಪಿಲ್ಲ. ಅವರೂ ನಾನೂ ಬಹಳ ಸಮೀಪರಾದುದು ನಾನು 'ಸಂಗೀತ ಕಲಾಭಿವರ್ಧಿನಿ ಸಭೆ'ಯ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿ ಆಗಿದ್ದಾಗ. ೧೯೫೨ರಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿತವಾದ ಈ ಸಭೆಗೆ ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರು ಆಜೀವ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದು, ಅವರ ಕಾಲಾನಂತರ ಯೋಗನರಸಿಂಹಂ ಅದರ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾದರು. ಸ್ಥಳೀಯ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಏಳಿಗೆಗಾಗಿ ಸ್ಥಾಪಿತವಾದ ಈ ಸಭೆ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ

ಸಲ್ಲಿಸಿರುವ ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ಕೊಡುಗೆ ಅದರ ಎರಡು ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳು. ಮೈಸೂರು ಸದಾಶಿವರಾಯರ ಹಾಗೂ ವೀಣಾ ಶೇಷಣ್ಣನವರ ರಚನೆಗಳ ಎರಡು ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಈ ಸಭೆಯಿಂದ ಪ್ರಕಟಿಸಲಾಯಿತು. ಇದರ ಸಂಪಾದಕ ಮಂಡಲಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿ ಯೋಗನರಸಿಂಹಂ ಮತ್ತು ಸದಸ್ಯರಾಗಿ ಬಿ. ಕೆ. ಪದ್ಮನಾಭರಾಯರು ಮತ್ತು ನಾನು ಇದ್ದೆವು. ಈ ಪ್ರಕಟಣೆಗಾಗಿ ಕೇಂದ್ರ ಮತ್ತು ರಾಜ್ಯ ಸರಕಾರಗಳಿಂದ ಅನುದಾನ ಪಡೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ಯೋಗನರಸಿಂಹಂ ಅವರ ಪಾತ್ರ ಬಹಳ ಹಿರಿದಾದುದು. ಇವರ ಜತೆಯಲ್ಲಿ ಬಿ.ಕೆ. ಪದ್ಮನಾಭರಾಯರೂ ತನು ಮನಗಳಿಂದ ದುಡಿದು ಸಭೆಯ ಕೀರ್ತಿಪತಾಕೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದರು. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚ ಈ ಎರಡು ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಬಹಳ ಆದರದಿಂದ ಸ್ವಾಗತಿಸಿತು. ಇದರ ಬಹುಪಾಲು ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಯೋಗನರಸಿಂಹಂ ಅವರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಶ್ರೀ ಯೋಗನರಸಿಂಹಂ ನೀಡಿರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಕೊಡುಗೆಯೆಂದರೆ ಅವರ ಗೇಯ ರಚನೆಗಳು. ಸಂಸ್ಕೃತ, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರುವ ಇವರ ವಿವಿಧ ರಚನಾ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಇವರ ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರೌಢಿಮೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಮೈಸೂರಿನ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಇವರ ಹೆಸರು ಚಿರಸ್ಮರಣೀಯವಾದುದು. ಇವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಶ್ರೀಮತಿ ಎಂ.ಎಸ್. ಸುಬ್ಬುಲಕ್ಷ್ಮಿಯವರು ಈಗಾಗಲೇ ಹಾಡಿ ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆಗಳು ಈಗ ಲಭ್ಯವಿವೆ. ಕಳೆದ ೧೯೯೫ರ ನವೆಂಬರ್‌ನಲ್ಲಿ ಇವರ ಗೇಯ ರಚನೆಗಳ ಸಂಗೀತೋತ್ಸವ ಮೈಸೂರಿನ ಶ್ರೀ ತ್ಯಾಗರಾಜ ಸಂಗೀತ ಸಭೆಯ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ನಡೆದು ಶ್ರೀ ಯೋಗನರಸಿಂಹಂ ಅವರ ವಾಗ್ಗೇಯ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಪರಿಚಯ ಮೈಸೂರಿನ ಕಲಾರಸಿಕರಿಗೆ ಲಭ್ಯವಾಯಿತು. ಅನೇಕ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು ಸರಿಯಾದ ಪ್ರಚಾರವಿಲ್ಲದೆ ಎಲೆಮರೆಕಾಯಿಯಂತೆ ಇದ್ದುಬಿಡುವುದುಂಟು. ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತ ಭಂಡಾರದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಸಾವಿರಾರು ರತ್ನಗಳು ಹುದುಗಿವೆ. ಅವುಗಳು ಬೆಳಕು ಕಾಣಬೇಕಾದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ, ಪ್ರಚಾರ ಅಗತ್ಯ. ಇಂತಹ ಒಳ್ಳೆಯ ಕೆಲಸ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಒಂದು ಶುಭಸೂಚನೆ. ಮಧುರವಾದ ಕಂಠಶ್ರೀಯುಳ್ಳ ಗಾಯಕ, ಗಾಯಕಿಯರು ಇಂತಹ ಅಪರೂಪ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಹಾಡಿದಾಗ ಆ ರಚನೆಗಳ ನಿಜವಾದ ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರತಿಫಲಿಸುತ್ತದೆ. ಕಲಾರಸಿಕರು ಅವುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ಆನಂದಿಸಿದಾಗ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರನ ಶ್ರಮ ಸಾರ್ಥಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಅದೃಷ್ಟಶಾಲಿ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರುಗಳಿಗೆ ಅವರ ಜೀವಿತ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಇಂತಹ ಸಂತೋಷ ಲಭಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಬಹಳ ಅಪರೂಪ ಅಷ್ಟೇ.

ಶ್ರೀ ಯೋಗನರಸಿಂಹಂ ಅವರು ಒಬ್ಬ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರು, ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಒಬ್ಬ ಕಲಾರಸಿಕರೂ, ನಿಷ್ಠಾವಂತ ಕಲಾವಿಮರ್ಶಕರೂ ಆಗಿದ್ದರು. ವೀಣೆ ಶೇಷಣ್ಣನವರು, ವೀಣೆ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರು, ನನ್ನ ಗುರುಗಳಾದ ವೀಣೆ ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪನವರು, ಬಿಡಾರಂ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರು, ಮೈಸೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರು ಮುಂತಾದ ಮಹಾ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಸಂಗೀತದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿದ್ದ ಅವರು ನಮ್ಮ ಶುದ್ಧ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಪಾರಂಪರಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಮನ್ನಣೆ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಂಗೀತ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳಾದ ತ್ಯಾಗರಾಜರು, ದೀಕ್ಷಿತರು ಮತ್ತು ಶ್ಯಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿ ಇವರುಗಳ ರಚನಾ ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ ಅವುಗಳನ್ನು ತಾವೂ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಅವುಗಳ

ಧಾತು, ಮಾತು, ರಾಗ, ಲಯ, ಭಾವಸೌಂದರ್ಯ, ಅಲಂಕಾರ ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ತೌಲನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಅತ್ಯಂತ ವಿದ್ವತ್ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ಕನ್ನಡ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಹಾಗೂ ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಪಾರ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಗಳಿಸಿದ್ದ ಅವರು ಒಳ್ಳೆಯ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಗೆ, ಒಳ್ಳೆಯ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾಗಿದ್ದರು. ವಿನೋದಪ್ರಿಯರಾಗಿದ್ದ ಅವರೊಡನೆ ಮಾತಾಡುವುದೇ ಒಂದು ಚೇತೋಹಾರಿ ಅನುಭವ. ಅವರು ಅನೇಕ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶ್ಲೋಕಗಳಿಗೆ ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಓಂಕಾರ ಪಂಜರಶುಕೀಂ' ಹಾಗೂ ಕಾಳಿದಾಸನ 'ಶ್ಯಾಮಲಾದಂಡಕ'ವನ್ನು ಅವರ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರು ಆಕಾಶವಾಣಿಯಿಂದ ಬಿತ್ತರಿಸಿದಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ನಾನೂ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದು ನನಗೆ ನೆನಪಿದೆ. ಅವರು ನಿವೃತ್ತರಾದನಂತರ ಬೆಂಗಳೂರು ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ ಶಾಲಾ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದರು. 'ನಾದಬ್ರಹ್ಮ' ಎಂಬ ಸಂಗೀತ ರೂಪಕದಲ್ಲೂ ಅವರು ನನ್ನನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನನಗೆ ವಿ.ಸೀ. ಹಾಗೂ ದೇವುಡು ನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರಿ ಅವರುಗಳ ನಿಕಟ ಪರಿಚಯವೂ ಆಯಿತು. ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಶ್ರೀ ಯೋಗನರಸಿಂಹಂರ ಆತ್ಮೀಯ ಗೆಳೆಯರಾಗಿದ್ದರು.

ಶ್ರೀ ಯೋಗನರಸಿಂಹಂ ಅವರು ಆರು ದಶಕಗಳಿಗೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಗೇಯ ರಚನೆ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾರ್ಥಕ ಜೀವನ ನಡೆಸಿದರು. ಅನುಕೂಲ ದಾಂಪತ್ಯ, ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಮಕ್ಕಳು, ಮತ್ತು ನೆಮ್ಮದಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಜೀವನ ನಡೆಸಿ ಒಬ್ಬ ಆದರ್ಶಗೃಹಸ್ಥರಾಗಿ ಬಾಳಿದರು. ಸುಮಾರು ೧೯೬೫ ರಿಂದ ನನ್ನ ಅವರ ಭೇಟಿ ಬಹಳ ಅಪರೂಪವಾಗುತ್ತ ಬಂತು. ಅವರು ಮೈಸೂರನ್ನು ಬಿಟ್ಟ ಮೇಲೆ ನಾನು ಅವರನ್ನು ಮತ್ತೆ ನೋಡಲೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರೂ ಅವರನ್ನು ನಾನು ಎಂದಿಗೂ ಮರೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಒಬ್ಬ ಸಭ್ಯ, ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ವ್ಯಕ್ತಿ ಹೇಗಿರಬೇಕು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಅವರು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದ್ದರು. ಅವರು ಈಗ ಬದುಕಿದ್ದರೆ ಶತಾಯುಷಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ, ಅದನ್ನು ನೋಡುವ ಭಾಗ್ಯ ನಮಗಿಲ್ಲ. ಭೌತಿಕವಾಗಿ ಅವರು ನಮ್ಮೊಡನೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಯಶಃಕಾಯರಾಗಿ ಸದಾ ವಿರಾಜಮಾನರಾಗಿ ಇರುತ್ತಾರೆ. ನಾದಲೋಕದಲ್ಲೇ ಸದಾ ವಿಹರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಅವರು ಸಂಗೀತಾಮೃತವನ್ನು ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿ ಪಾನಮಾಡಿ ಅಮರರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಅಂತರಾರ್ಥವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ರಾಗ ಸುಧಾರಸಪಾನದಲ್ಲಿ ಲೀನರಾಗಿ ಧನ್ಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಜನ್ಮಶತಾಬ್ದಿ ಸಮಾರಂಭ ಈಗ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಅವರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತಿರುವ ಒಂದು ಕಿರು ಕಾಣಿಕೆ, ಅಷ್ಟೇ. ಅವರ ಗೇಯ ರಚನೆಗಳು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಾರವಾಗಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆ ಕೆಲಸ ಹೀಗೆಯೇ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಿರಲಿ ಎಂದು ಆಶಿಸುತ್ತೇನೆ. ಅವರ ಕುಟುಂಬವರ್ಗದ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ನಾನು ಶುಭವನ್ನು ಕೋರುತ್ತೇನೆ. ಶ್ರೀ ಯೋಗನರಸಿಂಹಂ ಅವರಂತಹ ಸಜ್ಜನರ ನೆನಪನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮೆಲುಕು ಹಾಕುವ ಈ ಸದವಕಾಶವನ್ನು ನನಗೆ ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಶ್ರೀಮತಿ ನೀರಜಾ ಅಚ್ಚುತರಾವ್ ಅವರಿಗೆ ನನ್ನ ಧನ್ಯವಾದಗಳು.

(*ಸಂಗೀತಸಿರಿ* ಎಚ್. ಯೋಗನರಸಿಂಹಂ ಜನ್ಮ ಶತಾಬ್ದಿ ಸ್ಮರಣೆ, ಸಂ. ಎಚ್.ವೈ. ಶಾರದಾಪ್ರಸಾದ್; ಪ್ರ. ವಿ.ಸೀ. ಸಂಪದ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು. 18-21)

ಜ್ಯೋತಿಷ್ಯದ ಭವಿಷ್ಯವಾಣಿ - ಒಂದು ಅನುಭವ

ಅಂದು ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ನಾನು ಎಂದಿನಂತೆ ಗುರುಗಳ ಮನೆಗೆ ಹೋದಾಗ ಅವರು ಆಗತಾನೇ ಊಟ ಮುಗಿಸಿ ಹರ್ಷಚಿತ್ತರಾಗಿ ಕುಳಿತು ವಿಶ್ರಾಂತಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ನನ್ನನ್ನು ನೋಡಿ ಆದರದಿಂದ ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಗುರುಗಳು ಇಂದು ಇಷ್ಟು ಸಂತೋಷದಿಂದಿರಲು ಕಾರಣವೇನಿರಬಹುದೆಂದು ನಾನು ಯೋಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಅವರೇ ಹೇಳಿದರು 'ನೋಡಯ್ಯಾ, ನಾನು ಉತ್ತರ ಭಾರತದ ಒಂದು ರಾಜವಿವಾಹ ಸಮಾರಂಭಕ್ಕೆ ಹೋಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ನೀನು ಹೇಗೂ 'ಹಿಂದಿ ವಿಶಾರದ' ಆಗಿದ್ದೀಯ, ನನ್ನ ಜೊತೆ ಬಂದರೆ ನನಗೆ ತುಂಬಾ ಅನುಕೂಲ. ಒಂದೆರಡು ತಿಂಗಳು ಪ್ರವಾಸ ಮಾಡಬೇಕಾಗಬಹುದು. ನಿನಗೂ ಸಂಸಾರದ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಇದೆ. ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಯೋಚಿಸಿ ಹೇಳು' ಎಂದರು. ಗುರುಗಳ ಅಂದಿನ ಪ್ರಸನ್ನತೆಗೆ ಈ ಪ್ರವಾಸದ ವಿಷಯವೇ ಕಾರಣವೆಂದು ಆಗ ನನಗೆ ಹೊಳೆಯಿತು. ಇಂತಹ ಪ್ರವಾಸ ಹೋಗುವುದೆಂದರೆ ಗುರುಗಳಂತೆಯೇ ನನಗೂ ಎಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಖುಷಿ. ಇದರ ಮೇಲೆ, ಬೊಂಬಾಯಿ ಮುಂತಾದ ಕಡೆಗೆ ಹೋಗುವುದೆಂದರೆ ಕೇಳಬೇಕೇ? ನನ್ನ ಹೃದಯ ಆನಂದದಿಂದ ಕುಣಿದಾಡಿತು. ಎಷ್ಟೇ ಕಷ್ಟವಾದರೂ ಸರಿ ಈ ಸದವಕಾಶವನ್ನು ಬಿಡಬಾರದೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದೆ. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನನ್ನ ತಂದೆ-ತಾಯಿಯವರಿಗೆ ಈ ವಿಷಯ ತಿಳಿಸಿದಾಗ ಅವರೂ ತಮ್ಮ ಸಂತೋಷವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿ ಇದಕ್ಕೆ ಕೂಡಲೇ ಸಮ್ಮತಿಸಿದರು. ನಾನು ಗುರುಗಳಿಗೆ ನನ್ನ ಒಪ್ಪಿಗೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸಿದಾಗ ಅವರಿಗೂ ತುಂಬ ಸಂತೋಷವಾಯಿತು.

ಸರಿ, ಪ್ರವಾಸ ಹೊರಡುವ ಸಿದ್ಧತೆಗೆ ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡಿದೆವು. ಮೈಸೂರು ಮಹಾರಾಣಿಯವರ ಸಂಬಂಧದ ಒಂದು ರಾಜವಿವಾಹ ಗುಜರಾತಿನ ಒಂದು ಸಂಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವುದಿತ್ತು. ಮೈಸೂರು ಅರಮನೆಯ ವತಿಯಿಂದ ಗುರುಗಳನ್ನು ವೀಣಾವಾದನಕ್ಕಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಕಳುಹಿಸುವ ಏರ್ಪಾಡಾಗಿತ್ತು. ಉಡಿಗೆ ತೊಡಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ವರ್ಣರಂಜಿತರಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದ ಗುರುಗಳು ನಾನೂ ಹಾಗೆಯೇ ಇರಬೇಕೆಂದೂ, ಅದೇ ರಾಜರ ಆಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿನ ಗೌರವ ಗಾಂಭೀರ್ಯಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕುದೆಂದೂ ತಿಳಿಸಿದರು. ಅವರ ಆಜ್ಞೆಯಂತೆ ನಾನು ಸಹ ಒಳ್ಳೆಯ ನಿಲುವಂಗಿ, ಷರಾಯಿ, ಜರತಾರಿ ಪೇಟ, ವಲ್ಲಿಗಳು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಯಿತು. ಗುರುಗಳಂತೂ ತಮ್ಮ ಸಕಲ ರಾಜಮರ್ಯಾದೆಯ ದಿರುಸುಗಳನ್ನೂ ಬಿರುದು ಬಾವಲಿಗಳನ್ನೂ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಲು ನನಗೆ ಆದೇಶಿಸಿದರು. ಅವರು ಆಸ್ಥಾನದ ಉಡುಪನ್ನು ಧರಿಸಿದಾಗ ಅವರೂ ಒಬ್ಬ ಮಹಾರಾಜರಂತೆಯೇ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಂತಹ ಸ್ಫುರದ್ರೂಪಿ ನನ್ನ ಗುರುಗಳು.

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಸಿದ್ಧತೆಗಳಾದ ಮೇಲೆ ಇನ್ನೇನು ಪ್ರವಾಸ ಹೊರಡುವ ದಿನ ಹತ್ತಿರ ಬರುತ್ತಿದೆ ಎನ್ನುವಾಗ ನನಗೆ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಸಮಸ್ಯೆ ಎದುರಾಯಿತು. ನನ್ನ ಗುರುಗಳಿಗೆ ಫಲಜ್ಯೋತಿಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಚಲ ನಂಬಿಕೆ. ಅವರು ಮನೆಯಿಂದ ಹೊರಗೆ ಹೊರಟಾಗ ಒಂದು ಬೆಕ್ಕು ಅಡ್ಡ ಬಂದರೆ, ಒಬ್ಬ ಒಂಟಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಎದುರಾದರೆ ಅಲ್ಲಿಂದಲೇ ಮನೆಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಷ್ಟು ನಂಬಿಕೆ ಅವರಿಗೆ

ಈ ಶಕುನಗಳಲ್ಲಿ. ಫಲಜ್ಯೋತಿಷ್ಯವನ್ನಂತೂ ಅವರು ಬಹಳವಾಗಿ ನೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಅವರು ತಮ್ಮ ಜಾತಕವನ್ನು ಆಗಾಗ ಜ್ಯೋತಿಷಿಗಳಿಗೆ ತೋರಿಸಿ ಅವರು ಬರೆದು ಕೊಡುವ ಫಲಾಫಲಗಳನ್ನು ನಂಬಿ ಕಾತರದಿಂದ ಅವುಗಳು ಕೈಗೂಡುವುದನ್ನೇ ಎದುರು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ, ಅಂತಹ ಒಂದು ಭವಿಷ್ಯವಾಣಿಯೂ ಅವರಿಗೆ ಫಲಿಸಲಿಲ್ಲ. ಇಷ್ಟಾದರೂ, ಅವರಿಗೆ ಫಲಜ್ಯೋತಿಷ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದ ನಂಬಿಕೆ ಮಾತ್ರ ಕಡಮೆಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ, ಆ ಜ್ಯೋತಿಷಿಗಳು ಇನ್ನೇನೋ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರ ಹಾಕಿ ಕೆಲವು ಗ್ರಹದೋಷ ನಿವಾರಣೆಗಾಗಿ ಇನ್ನೇನೋ ಪರಿಹಾರಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಿ ಅವರಿಗೆ ಮತ್ತೆ ಆಸೆ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ, ಬಹಳ ಸಾತ್ವಿಕ ಸ್ವಭಾವದವರಾಗಿದ್ದ ಗುರುಗಳು ದೇವರು, ಗ್ರಹಬಲ, ಪೂಜೆ, ಪುರಸ್ಕಾರ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಭಯಭಕ್ತಿಗಳಿಂದ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು.

ಗುರುಗಳು ಈ ಪ್ರವಾಸಕಾಲದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಜಾತಕದ ಗ್ರಹಬಲ ಮತ್ತು ಫಲಾಫಲಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಆಗಲೇ ಜ್ಯೋತಿಷಿಗಳಿಗೆ ತೋರಿಸಿ ಎಲ್ಲವೂ ಬಹಳ ಪ್ರಶಸ್ತವಾಗಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಖಚಿತಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಅದೇ ರೀತಿ ನನ್ನ ಜಾತಕವನ್ನೂ ಸರಿಯಾದ ಕಡೆ ತೋರಿಸಿ ನನ್ನ ಫಲಾಫಲಗಳನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ಬಾ ಎಂದು ನನಗೆ ಅಪ್ಪಣೆ ಮಾಡಿದರು. ನನಗೆ ಜ್ಯೋತಿಷ್ಯ, ಶುಭ, ಅಶುಭ, ಶಕುನಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ನಂಬಿಕೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೂ, ನನ್ನ ಮುಂದಿರುವ ಪ್ರವಾಸದ ಆಕರ್ಷಣೆಯಿಂದ ನನಗೆ ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಜಾತಕವನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಸಿದ್ಧನಾದೆ. ನನಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಪರಿಚಿತರಾಗಿದ್ದ ಒಬ್ಬ ಜ್ಯೋತಿಷಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಅವರಿಗೆ ಜಾತಕವನ್ನೂ ತೋರಿಸಿದೆ. ಅವರು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ನೋಡಿ ನನಗೆ ಈ ಪ್ರವಾಸಕಾಲವು ಅತ್ಯಂತ ಶುಭಪ್ರದವಾಗಿದೆಯೆಂದೂ ರಾಜಮರ್ಯಾದೆ, ಸುಖ ಪ್ರಯಾಣ, ಧನಾಗಮ ಮುಂತಾದ ಶುಭಫಲಗಳು ಇರುವುವೆಂದೂ ಭವಿಷ್ಯ ನುಡಿದಾಗ ನನಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಾಧಾನವೇ ಆಯಿತು. ಆಗಲೇ ಹೋಗಿ ಗುರುಗಳಿಗೆ ಈ ವಿಷಯ ತಿಳಿಸಿದೆ. ಅವರೂ ಬಹಳ ಸಂತೋಷಪಟ್ಟರು. ಪ್ರವಾಸಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಎಲ್ಲ ಸಿದ್ಧತೆಗಳನ್ನೂ ಮಾಡುವ ಹಾಗೂ ಗುರುಗಳನ್ನು ಪ್ರವಾಸ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಎಲ್ಲವೂ ನನ್ನ ಮೇಲಿತ್ತು. ನಾನು ಸಹ ಬಹಳ ಚಾಕಚಕ್ಯತೆಯಿಂದ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದೆ. ಗುರುಗಳು ಇದರಿಂದ ನನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಬಹಳ ಪ್ರಸನ್ನರಾಗಿದ್ದರು.

ಗೊತ್ತಾದ ದಿನದಂದು ನಾವು ಮೈಸೂರಿನಿಂದ ರೈಲಿನಲ್ಲಿ ಅರಸೀಕೆರೆ ತಲುಪಿ ಬೆಂಗಳೂರು - ಪುಣೆ ಎಕ್ಸ್‌ಪ್ರೆಸ್ ರೈಲನ್ನು ಹಿಡಿದು ಪುಣೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಬ್ರಾಡ್‌ಗೇಜ್ ರೈಲಿಗೆ ಬದಲಾಯಿಸಿ ಮಾರನೇ ದಿನ ರಾತ್ರಿ ಮುಂಬಯಿ ತಲಪಿದೆವು. ರೈಲು ಪ್ರಯಾಣ ಸುಖಕರವಾಗಿತ್ತು. ಗುರುಗಳು ಎರಡನೇ ದರ್ಜೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದೇ ಆಗಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ವೈಭವದ ಪ್ರಯಾಣವಾಗಿತ್ತು. ನನಗೆ ಸಹಾಯಕನ ದರ್ಜೆ ಬೇರೆ ಇದ್ದರೂ ನಾನು ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ಅವರ ಜತೆಯೇ ಇರುತ್ತಿದ್ದೆ. ಗುರುಗಳಿಗೆ ಹೊತ್ತುಹೊತ್ತಿಗೆ ಎಲ್ಲವೂ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ನಡೆಯಬೇಕು. ಊಟ, ವಿಶ್ರಾಂತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗಬಾರದು. ಅದಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಪೂರ್ವಭಾವಿ ಏರ್ಪಾಡುಗಳನ್ನು ನಾನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೆ. ಎರಡು ಬುಟ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಿತ್ತಲೆ, ಸೇಬು, ರಸಬಾಳೆಹಣ್ಣು, ಕಾಬೂಲ್ ದ್ರಾಕ್ಷಿ, ದಾಳಿಂಬೆ, ಇವುಗಳೆಲ್ಲಾ ತುಂಬಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಗುರುಗಳು ಹಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿ ಸೇವಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಾಗೆಯೇ ಜತೆಯಲ್ಲಿರುವವರಿಗೂ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ತಿನ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರಿಗೆ

ಹಸಿವು ತಡೆಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ, ಎಲ್ಲೆಡೆ ಅವರಿಗೆ ಸುಖಭೋಜನ, ಜತೆಯವರಿಗೂ ರಸಕವಳ; ನನಗಂತೂ ಅವರ ಜತೆ ಇದ್ದಾಗ ರಾಜಭೋಗ. ಇಂತಹ ಪ್ರವಾಸಗಳನ್ನು ಮುಗಿಸಿ ಊರಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದಾಗಲೆಲ್ಲಾ ನಾನು ಮೈ ಕೈ ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಒಳ್ಳೆಯ ಟೊಮ್ಯಾಟೋ ತರಹ ಆಗಿರುತ್ತಿದ್ದೆನೆಂದು ಎಲ್ಲರೂ ನನ್ನನ್ನು ಚುಡಾಯಿಸುತ್ತಿದ್ದುದುಂಟು. ನಾವು ಸುಖಪ್ರಯಾಣ ಮುಗಿಸಿ ಬೊಂಬಾಯಿ ವಿ.ಟಿ. ಸ್ಟೇಷನ್‌ನಲ್ಲಿ ಇಳಿದಾಗ ನಮಗೆ ಆಘಾತದ ಸುದ್ದಿಯೊಂದು ಕಾದಿತ್ತು.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವದ ಬೊಂಬಾಯಿ (ಈಗಿನ ಮುಂಬಯಿ) ಬ್ರಿಟಿಷರ ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವದ ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರ ನಗರಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗಿ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಸುಂದರ ನಗರದಲ್ಲಿ ಆಗಿನ ರಾಜ ಮಹಾರಾಜರುಗಳು ವರ್ಷದ ಬಹು ಭಾಗವನ್ನು ಮೋಜಿನಲ್ಲಿ ಕಳೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವರುಗಳು ಇಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವೈಭವೋಪೇತ ಕಿರು-ಅರಮನೆಗಳನ್ನೂ, ಸಿಬ್ಬಂದಿ ವರ್ಗವನ್ನೂ ಹೊಂದಿದ್ದರು. ಅಂತೆಯೇ ಮೈಸೂರು ಮಹಾರಾಜರ ಅರಮನೆಯೂ ತಾಜ್ ಹೋಟಲ್ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿತ್ತು. ಅದು ಗೇಟ್‌ವೇ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯಾ ಹಾಗೂ ಸಮುದ್ರದ ಸನಿಹದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ರಮಣೀಯವಾದ ತಾಣವಾಗಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿನ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಗುರುಗಳನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸಲು ವಿ.ಟಿ. ಸ್ಟೇಷನ್ನಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದರು. ನಮ್ಮನ್ನು ಬಹಳ ಗೌರವದಿಂದ ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡ ಅನಂತರ ಗುರುಗಳ ಕೈಲಿ ಒಂದು ತಂತಿಸಂದೇಶವನ್ನಿತ್ತರು. ಅದು ಮೈಸೂರು ಅರಮನೆಯಿಂದ ಬಂದದ್ದು. ಅದರಲ್ಲಿ ನಾವು ಹೋಗಬೇಕಾಗಿದ್ದ ರಾಜವಿವಾಹವನ್ನು ಕಾರಣಾಂತರಗಳಿಂದ ಮುಂದೂಡಲಾಗಿದೆಯೆಂದೂ, ನಾವು ಕೂಡಲೇ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಬೇಕೆಂದೂ ಸೂಚಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಈ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಕೇಳಿದ ಕೂಡಲೇ ಗುರುಗಳು ಕಂಗಾಲಾದರು. ಹತಾಶೆಯಿಂದ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಕೈಹೊತ್ತು ಕುಳಿತರು. ಬಹಳ ಉದ್ವಿಗ್ನರಾಗಿ ನನ್ನನ್ನು ತೀಕ್ಷ್ಣ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುತ್ತಾ 'ನನಗೂ ನಿನಗೂ ಷಷ್ಠಾಷ್ಟಕ ಕಣಯ್ಯ, ಅದಕ್ಕೇ ಹೀಗಾಗಿದೆ' ಎಂದುಬಿಟ್ಟರು. ನಾನು ಒಂದು ಕ್ಷಣ ತಬ್ಬಿಬ್ಬಾದೆ. ಮೊದಲೇ ನನಗೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ನಂಬಿಕೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಸಾಲದ್ದಕ್ಕೆ ಗುರುಗಳ ಭರ್ತ್ಸನೆಯ ಈ ಕಟುನುಡಿಗಳು. ಇದರಿಂದ ನನಗಾದ ಬೇಸರದಲ್ಲಿ ನಾನೂ ತಾಳ್ಮೆ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿದ್ದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಹೇಗೋ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಏನೂ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸದೇ ಮೌನವಾಗಿದ್ದುಬಿಟ್ಟೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತಿಗೆಲ್ಲಾ ಗುರುಗಳ ಉದ್ವಿಗ್ನತೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗತೊಡಗಿತು. ಅರಮನೆಯ ಕಾರಿನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ರಾಜಗೃಹ ಆ್ಯಂಕರೇಜ್‌ಗೆ ಬಂದು ನಮಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿದ್ದ ಭವ್ಯ ಕೊಠಡಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಮೊಕ್ಕಾಂ ಮಾಡಿದೆವು. ಅಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ರಾಜೋಪಚಾರಗಳೂ ನಡೆದುದಲ್ಲದೇ ಮಾರನೆಯ ದಿನ ನಮ್ಮನ್ನು ಬೊಂಬಾಯಿ ನಗರದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಸುತ್ತಾಡಿಸಿದರು. ಅಲ್ಲಿನ ಕನ್ನಡಸಂಘದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಒಂದು ಕಛೇರಿಯೂ ನಡೆಯಿತು. 1944 ರ ಈ ಪ್ರವಾಸದಲ್ಲಿ ನಾನು ಪ್ರಪ್ರಥಮವಾಗಿ ನೋಡಿದ ಆ ಬೊಂಬಾಯಿನಗರದ ಸೌಂದರ್ಯ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಗಳ ಚಿತ್ರ ಈಗಲೂ ನನ್ನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟಿದಂತಿದೆ. ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ನಮ್ಮ ಸ್ವತಂತ್ರ ಭಾರತದ ಮುಂಬಯಿ ನಗರವನ್ನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ನೋಡಿದಾಗ ಅದರ ದುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಂಡು ನನಗೆ ಅತೀವ ನಿರಾಸೆಯೂ, ಸಂಕಟವೂ ಆಯಿತು. ನಮ್ಮ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ನಮಗೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಬಳುವಳಿ ಇದಾದರೆ, ನಾವು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅರ್ಹರು ಎಂಬುದನ್ನು ಯೋಚಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನು ನಮ್ಮ ವಾಪಸ್ಸು ಮೈಸೂರು ಪ್ರಯಾಣವು ಏರ್ಪಾಡಾಯಿತು. ಈ ಪ್ರಯಾಣವು ಗುಂತಕಲ್ ಮಾರ್ಗವಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ನಾವು ಮಧ್ಯೆ ಮಂತ್ರಾಲಯದಲ್ಲಿ ಇಳಿದು, ರಾಘವೇಂದ್ರಸ್ವಾಮಿಗಳ ಬೃಂದಾವನದರ್ಶನ ಮಾಡಿ, ಅಲ್ಲಿ ವೀಣಾ ಕಛೇರಿಯನ್ನು ನಡೆಸಿದೆವು. ಗುರುಗಳಿಗೂ, ಶಿಷ್ಯನಾದ ನನಗೂ ಫಲ, ಮಂತ್ರಾಕ್ಷತೆ, ಶ್ರೀಮಠದ ಖಿಲ್ಲತ್ತು ಸಂಭಾವನೆ ಲಭ್ಯವಾಯಿತು. ಇದು ಗುರುಗಳಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಸಂತಸದ ವಿಷಯವಾಗಿತ್ತು. ನನಗೂ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಧನ್ಯತೆಯ ಅನುಭವವಾಯಿತು. ಬೊಂಬಾಯಿನಲ್ಲಿ ನಮಗಾಗಿದ್ದ ಮನಸ್ಸಿನ ದುಗುಡವೆಲ್ಲಾ ಪರಿಹಾರವಾಗಿ, ಪ್ರವಾಸ ಮೊಟಕಾದರೂ ಹರ್ಷಚಿತ್ತರಾಗಿ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದೆವು. ಆದರೂ, ಜ್ಯೋತಿಷ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ನನಗಿದ್ದ ಮಾನಸಿಕ ಗೊಂದಲ ಇನ್ನೂ ಕಾಡುತ್ತಿತ್ತು.

ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಸಾರಾಸಗಟು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ನನಗೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವವರನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಮರುಕ ಉಂಟಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಹಳೆಯ ತಲೆಮಾರಿನವರಾಗಿದ್ದ ನನ್ನ ಗುರುಗಳ ಕೆಲವು ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗಳು ನನಗೆ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಇರಲಿಲ್ಲವಾದರೂ ಅವುಗಳ ವಿರುದ್ಧ ನನ್ನ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ ಅವರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ನೋವುಂಟುಮಾಡುವುದು ನನಗೆ ಇಷ್ಟವಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ, ಅವರ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಅವರಿಗೇ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ಸುಮ್ಮನೆ ಇದ್ದು ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದೆ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ನನ್ನ ನಡೆನುಡಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಅವರಿಗೆ ನನ್ನ ವಿಚಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅರಿವಾಗದೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. 'ನೋಡಯ್ಯಾ, ನಮ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು, ದೇವರು, ದಿಂಡರು, ಪೂಜೆ, ಪುರಸ್ಕಾರಗಳು, ಶುಭ, ಅಶುಭಗಳು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು. ಅದರಿಂದ ನಮಗೇ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು. ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಿಕರೆಲ್ಲ ಇದನ್ನು ಅನೂಚಾನವಾಗಿ ಆಚರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿಲ್ಲವೇ? ಹಾಗಾದರೆ, ಅವರೆಲ್ಲ ದಡ್ಡರೇ ?' ಎಂದು ತಮ್ಮ ನಿಲುವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ನನಗೆ ಇವುಗಳ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಆಸಕ್ತಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ನನ್ನಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಆಂತರಿಕ ಭಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಮನೋವೃತ್ತಿ ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೂ ರೂಪಗೊಂಡಿತ್ತು. ದೇವರ ಬಗ್ಗೆ ನನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ನಾನು ಅಂದಿಗೂ ಇಂದಿಗೂ ಒಂದೇ ರೀತಿ ಅನುಸರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದೇನೆ. ಬಾಹ್ಯಾಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಇಂದಿಗೂ ನಂಬಿಕೆ ಇಲ್ಲ.

ಇನ್ನು, ಜ್ಯೋತಿಷ್ಯ, ಜಾತಕ ಇವುಗಳ ಫಲಾಫಲಗಳನ್ನು ಮುಂಚಿತವಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ಅವುಗಳನ್ನು ನೆಚ್ಚಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ನಾನೆಂದೂ ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಗುರುಗಳ ಜೊತೆ ನನ್ನ ಪ್ರವಾಸದಲ್ಲಾದ ಅನುಭವವು ಜ್ಯೋತಿಷ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ನನಗಿದ್ದ ಅವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚಿ ಅದರ ಸತ್ಯಾಸತ್ಯತೆಯನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಬಿಡಬೇಕೆಂಬ ನನ್ನ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಕೂಡಲೇ ಈಡೇರುವ ಸಂದರ್ಭ ಒದಗಿತ್ತು. ಅದು ಗುರುಗಳ ಜತೆ ನಾನು ಎರಡನೆಯ ಸಲ ಪ್ರವಾಸ ಹೊರಟಾಗ. ಅದು ನಡೆದದ್ದು ಹೀಗೆ :

ಮಾರನೇ ವರ್ಷವೇ ನಮ್ಮ ಗುರುಗಳಿಗೆ ಬೊಂಬಾಯಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯಲಿದ್ದ ವಿಕ್ರಮ ಶಕೆಯ ಮಹೋತ್ಸವದ ಅಖಿಲಭಾರತ ಸಂಗೀತ ಸಮ್ಮೇಳನಕ್ಕೆ ಆಹ್ವಾನ ಬಂತು. ಯಥಾಪ್ರಕಾರ ಗುರುಗಳು ನನ್ನನ್ನು ಜತೆಯಲ್ಲಿ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಲು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದರು. ನನಗೆ ತುಂಬ ಸಂತೋಷವೇ

ಆಯಿತು. ಗುರುಗಳು ನನ್ನ ಗ್ರಹಗತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಇನ್ನೂ ಸರಿಯಾದವರಲ್ಲಿ ಜಾತಕವನ್ನು ತೋರಿಸಿ ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ಬರುವಂತೆ ಅಪ್ಪಣೆ ಮಾಡಿದರು. ಅಂತೆಯೇ, ಅದನ್ನು ಬೇರೊಬ್ಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಜ್ಯೋತಿಷಿಗೆ ತೋರಿಸಿದೆ. ಅವರು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ನೋಡಿ ನನ್ನ ಗ್ರಹಗತಿ ಈಗ ಅಷ್ಟೇನೂ ಪ್ರಶಸ್ತವಾಗಿಲ್ಲವೆಂದೂ, ಯಾವ ಶುಭಯೋಗವೂ ಇಲ್ಲವೆಂದೂ ನಿರಾಶಾದಾಯಕವಾಗಿ ಹೇಳಿಬಿಟ್ಟರು. ನಾನು ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲೇ ತರ್ಕಮಾಡಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ನಿಜಾಂಶ ಎಷ್ಟು ಎಂಬುದನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿಬಿಡಲು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉಪಾಯ ಹೊಳೆಯಿತು. ಗುರುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಸುಳ್ಳು ಹೇಳುವುದು. ಫಲಿತಾಂಶವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿಬಿಡುವುದು. ಹೀಗೆ ಆಲೋಚನೆಮಾಡಿ, ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಗುರುಗಳ ಕ್ಷಮೆ ಬೇಡಿ, ನನ್ನ ಜಾತಕದ ಪ್ರಕಾರ ಎಲ್ಲವೂ ಶುಭಪ್ರದವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಅವರಿಗೆ ತಿಳಿಸಿಬಿಟ್ಟೆ. ಅವರು ಸಂತೋಷದಿಂದ ನನ್ನನ್ನು ಪ್ರಯಾಣಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧನಾಗುವಂತೆ ಸೂಚಿಸಿದರು. ನಾವು ಗೊತ್ತಾದ ದಿನದಂದು ಬೊಂಬಾಯಿಗೆ ಎರಡನೇ ಪ್ರವಾಸ ಹೊರಟದ್ದಾಯಿತು. ಅದೊಂದು ಅದ್ದೂರಿಯ ಸಮಾರಂಭ. ಎಲ್ಲೆಡೆಯಿಂದ ಕಲಾವಿದರ ಮಹಾಪೂರ. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾದ ವಸತಿ, ಊಟ, ಉಪಚಾರಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥೆ. ಬೆಳಗಿನಿಂದ ಇಡೀ ರಾತ್ರಿ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಗಳ ವಿನಿಕೆ. ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಸಂಭ್ರಮ, ನಾದ ವೈಭವ. ಕಲಾವಿದರ ಪರಸ್ಪರ ಮಿಲನ, ಹೊಸ ಹೊಸ ಪರಿಚಯ. ಅದೊಂದು ಮರೆಯಲಾಗದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಮಾವೇಶ.

ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಗುರುಗಳ ಕಛೇರಿ ಬಹಳ ರಂಜನೀಯವಾಗಿತ್ತು. ಎಲ್ಲರೂ ಬಾಯಿ ತುಂಬಾ ಹೊಗಳಿದರು. ಮದರಾಸಿನಿಂದ ಎಂ.ಎಸ್. ಸುಬ್ಬುಲಕ್ಷ್ಮಿಯವರು ಬಂದಿದ್ದರು. ಗುರುಗಳ ಕಛೇರಿ ಆದ ಅನಂತರ ಅವರ ಕಛೇರಿ ಇತ್ತು. ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಹೋಗುವುದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ಅವರು ಗುರುಗಳ ಪಾದ ಮುಟ್ಟಿ ನಮಸ್ಕಾರ ಮಾಡಿದರು. ಅವರ ಕಛೇರಿಯಂತೂ ಅತ್ಯಮೋಘವಾಗಿತ್ತು. ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಂಸ್ಥಾನಗಳ ರಾಜಮಹಾರಾಜರುಗಳು ಉಪಸ್ಥಿತರಿದ್ದರು. ಎಲ್ಲರೂ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೇಳಿ ಆನಂದಿಸಿ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಅಭಿನಂದಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ ಕೆಲವು ಕಲಾವಿದರನ್ನು ತಂತಮ್ಮ ಅರಮನೆಗಳಿಗೆ ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಂತಹವರಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಗುರುಗಳೂ ಒಬ್ಬರು. ಬರೋಡಾ ಮತ್ತು ಗ್ವಾಲಿಯರ್ ಮಹಾರಾಜರು ಗುರುಗಳ ಕಛೇರಿಯನ್ನು ಬೊಂಬಾಯಿನ ತಮ್ಮ ಅರಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡಿಸಿ ಕೇಳಿ ಆನಂದಪಟ್ಟು ಅವರಿಗೆ ಕೈತುಂಬ ಸಂಭಾವನೆ, ಖಿಲ್ಲತ್ತುಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಗೌರವಿಸಿದರು. ಅಲ್ಲದೇ, ಜಯಪುರ, ಭರತಪುರ ಕೋಟಾ ಸಂಸ್ಥಾನಗಳ ಮಹಾರಾಜರು ತಮ್ಮ ರಾಜಧಾನಿಗಳಿಗೆ ಬರುವಂತೆ ಆಹ್ವಾನಿಸಿದರು. ನಾವು ಆ ಮೂರು ಸಂಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲೂ ಪ್ರವಾಸ ಮಾಡಿ ಅರಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜೋಪಚಾರ, ರಾಜಮರ್ಯಾದೆ, ಖಿಲ್ಲತ್ತು ಸಂಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ಅತ್ಯಂತ ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಎರಡು ತಿಂಗಳ ಪ್ರವಾಸವನ್ನು ಮುಗಿಸಿ ಬಹಳ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದೆವು. ಗುರುಗಳಿಗೆ ಅಪಾರ ಯಶಸ್ಸು, ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಲಭಿಸಿದ್ದರ ಜತೆಗೆ, ಅವರು ಸಹಸ್ರಾರು ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನೂ, ಖಿಲ್ಲತ್ತುಗಳನ್ನೂ ಕೈಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬಹಳ ಹರ್ಷಚಿತ್ತರಾಗಿ ಹಿಂದಿರುಗಿದ್ದರು. ಶಿಷ್ಯನಾದ ನನಗೂ ನನ್ನ ನಿರೀಕ್ಷೆ ಮೀರಿ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಯೋಜನವಾಗಿತ್ತು. ನನ್ನ ಸಂತೋಷಕ್ಕೆ ಪಾರವೇ ಇರಲಿಲ್ಲ.

ಊರಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದ ಮೇಲೆ ನಮ್ಮ ಪ್ರವಾಸದ ಗುಂಗಿನಲ್ಲೇ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ ಕಳೆಯಿತು. ಗುರುಗಳು

ನನ್ನ ಮೇಲೆ ಅಪಾರ ಪ್ರೀತಿ, ವಿಶ್ವಾಸಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಮುಂದಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಎರಡು ಬಾರಿ ಇದೇ ರೀತಿ ಉತ್ತರ ಭಾರತದ ಪ್ರವಾಸಗಳನ್ನು ಗುರುಗಳ ಜತೆ ನಡೆಸಿದ್ದಾಯಿತು. ಎಲ್ಲವೂ ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ನಡೆಯಿತು. ಗುರುಗಳಲ್ಲಾದ ಒಂದು ಬದಲಾವಣೆ ಎಂದರೆ ಅವರು ಮತ್ತೆ ಎಂದೂ ತಮ್ಮ ಜಾತಕವನ್ನು ನೋಡಿಸುವಂತೆ ಕೇಳದೇ ಇದ್ದುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಏನಿರಬಹುದೆಂದು ನನಗೆ ಇಂದಿಗೂ ಗೊತ್ತಾಗಿಲ್ಲ. 'ಸಕಲ ಗ್ರಹಬಲ ನೀನೇ ಸರಸಿಜಾಕ್ಷ' ಎಂಬ ದಾಸರ ವಾಣಿಗೆ ಅವರು ಶರಣಾಗಿರಬಹುದೇನೋ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ ಜ್ಯೋತಿಷ್ಯದ ಟೊಳ್ಳುತನದ ಸ್ವಾನುಭವದಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ಅವರ ನಂಬಿಕೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದೇ? ಇಲ್ಲವೇ ಯಾರಿಗೂ ಗೋಚರವಾಗದ ಅದೃಷ್ಟದ ಬಗ್ಗೆ ವೃಥಾ ಏತಕ್ಕೆ ತಲೆಕೆಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬಂದಿರಬಹುದೆ ?

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ನಾನು ಜ್ಯೋತಿಷ್ಯ ಮತ್ತು ಭವಿಷ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಾಳಿದ್ದ ನನ್ನ ನಿಲುವು ಈ ಅನುಭವಗಳಿಂದ ಮತ್ತೂ ಗಟ್ಟಿಯಾಯಿತು. ಒಂದು ಸುಳ್ಳು ಹೇಳಿದ ಅಪರಾಧವನ್ನು ನಾನು ಎಸಗಿದುದು ನಿಜ. ಆದರೆ, ಅದು ಕೇವಲ ಒಂದು ಸತ್ಯಾನ್ವೇಷಣೆಗಾಗಿ ಎಂಬುದೇ ನನಗಿರುವ ಸಮಾಧಾನ. ಯಾವ ಗ್ರಹಗಳೂ ನಮ್ಮ ಅದೃಷ್ಟವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದರ ಖಚಿತತೆಯ ಸಲುವಾಗಿಯೇ ನಾನು ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದ್ದು. ಅದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಫಲಿಸಿತು. ನನ್ನ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಗೆ ಪುಷ್ಟಿ ದೊರೆಯಿತು. ಆದರೇನು ? ಜ್ಯೋತಿಷ್ಯ, ಭವಿಷ್ಯಗಳನ್ನು ನಂಬುವವರು ಈಗಲೂ ಇದ್ದಾರೆ, ಮುಂದೆಯೂ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಅವರವರ ನಂಬಿಕೆಗೆ ಬಿಟ್ಟ ವಿಷಯ ತಾನೇ?

Mysore Veena Tradition and the Royal Patronage

Mysore Veena Venkatagiriappa, the great disciple of the maestro Veene Seshanna, was royal every inch : in veena playing, traditional learning and generosity dispensing. The author of this article, a senior practising vainika, is among the three great sishyas of Venkatagiriappa. (The other two are M. J. Srinivasa Iyengar and V. Doreswamy Iyengar.)

Mysore, the erstwhile capital of the Old Mysore State, occupies a prominent place in the musical map of India. A galaxy of musicians flourished here under the benevolent patronage of the Mysore kings whose love for fine arts, particularly music was unbounded. The Maharajas of Mysore were not only great patrons of music but were good musicians and composers too. Thus, the recognition a vidwan got from the Maharaja was considered a great honour and was very much aspired for by top musicians.

The cultural renaissance that was gradually flowering in Mysore reached its peak during the reign of Mummadi Krishnaraja Wodeyar (1794-1868), Chamaraja Wodeyar (1863-94), Nalvadi Krishnaraja Wodeyar (1884-1940) and Jayachamaraja Wodeyar (1919-74). This period is rightly called the Suvarna Yuga (the Golden Age) in the musical history of Mysore.

Music being the first of the fine arts naturally occupied the place of pride in the Royal Court. The Durbar festivities and other State functions would commence with music. Even in the midst of his princely duties and responsibilities, the King would find time to relax and listen to the sweet music of a Court Musician. Often, the King himself would sing or play on an instrument. Visiting dignitaries of the State would be entertained with excellent music by court musicians.

From the time of Mummadi Krishnaraja Wodeyar down to Jayachamaraja Wodeyar, such great musicians like Mysore Sadasiva Rao, Karigiri Rao and Veena artists Sambiah, Venkatasubbiah, Chikkaramappa, Dodda Seshanna, Dodda Subba Rao, Chikkasubba Rao, Seshanna, Venkatagiriappa,

Lakshminarayanappa and Padmanabhiah, and the stalwarts Bidaram Krishnappa, Vasudevachar, Chikka Rama Rao, T.Chowdiah, B.Devendrappa and others had adorned the Mysore galaxy.

Mysore can boast of a richly deserving veena tradition which dates back to Adi Appaiah of the Bhairavi Veeriboni varna fame. As the queen of instruments, Veena was accorded the most honourable place in music. Even vocalists felt it necessary to have at least a basic knowledge of veena technique to make themselves perfect in swarajnana and intricate sruti tuning.

All the vainikas beginning with Adi Appiah were masters in the art of playing on veena. It is said that Veena Kuppiah's father Veena Sambiah was a giant in his field, and would proudly declare that only Samba (meaning himself) should play the veena and Samba (meaning Siva) should listen ! Other vainikas in the Mysore tradition like Venkatasubbiah, Shamanna, Dodda Seshanna (father of Subbanna), Chikkaramappa (father of Seshanna) and Padmanabhiah have all contributed a lot to maintain the dignity of the Mysore veena tradition.

Veene Seshanna (1852-1926), son of Chikkaramappa, was a child prodigy. It is said that, as a boy of eight, he accepted a challenge to sing an intricate pallavi in the Durbar before the Maharaja (Mummadi Krishnaraja Wodeyar) and did it so perfectly that the King and all the vidwans present including the challengers were wonderstruck at the youngster's prowess. The Maharaja was literally overwhelmed with joy to see this young boy performing such a difficult feat with so much ease and took an immediate fancy for him. Thus, Seshanna became a favourite of the King and occupied the highest position in the Durbar as Veena Bakshi.

Seshanna lost his father when he was quite young. He had his training in veena from Dodda Seshanna, father of Subbanna. With his inherent ability and rigorous practice, Seshanna acquired an unparalleled mastery over the instrument and soon rose to fame. He became a trendsetter in veena, evolving a new technique and style which is now famous as the Mysore Style.

Mahatma Gandhi, during the Belgaum Congress Session, went on

listening to the sweet music of Seshanna's veena for more than one-and -a-half hours not caring for the dislocation of the day's agenda. Another interesting event was when he was adjudged the best musician by stalwarts like Tirukodikaval Krishna Iyer, Mahavaidyanatha Iyer and other noted musicians of those times. In a friendly contest in which after Seshanna's performance, all the musicians in one voice declared that he was really an artist par excellence and was a born genius.

Seshanna could enchant any audience by his sweet and melodious veena with his soft and flawless fingering technique weaving unimaginable patterns of harmony and melody and creating an ethereal architecture of sweet sound mingled with aesthetic beauty and emotional sublimity. He had a perfect mastery over the instrument and the movement of the fingers and plucking would be so soft that not a single harsh sound or a false note would be heard anywhere. The very sound of veena produced by his fingers was sweet like nectar or ambrosia. He was quite at ease with the ramifications of tala and laya and his mind would work like a computer and he could mentally keep count of any number of tala avartas and arrive at the correct point of eduppu without any reference to outward tala reckoning. His manodharma was so creative that he could elaborate a raga for hours together without any boredom. He was known for his picturesque tana patterns and skilful pallavi exposition.

In addition to veena, he had gained mastery over other instruments like piano, violin, jalatarang and swarabat. He was a good singer too but his stammering came in the way of his desire to sing and he would feel sore over this. Seshanna's genius found its vent in composing musical compositions which are precious gems in the treasure house of Karnataka music. He has composed in rare ragas and intricate talas and some of his compositions are so interwoven and complicated that even a seasoned vainika will find it a challenge to practise them to perfection. It is said that Seshanna would play such passages with abandon and amazing dexterity even in the kalpanaswara as well as tana elaboration.

In spite of all his name and fame, Seshanna felt very humble before veena. He would remark in all humility that he was playing

only with his limited capacity and could never reach the heights which the instrument was really capable of. While the whole world praised him as a genius in one voice, his soul deep inside, was craving for an absolute oneness with Nadabrahma and this is an exemplary humility and attitude which every artist should try to emulate.

Seshanna had an imposing personality. When he performed on the stage, he would look like a sage in transcendental meditation, completely merged in nadasoukhya. In fact, veena was the very breath of his life, the one and the only thing he loved most in this world. He lived a glorious life extending to 74 and left the mortal coil in 1926.

Veene Subbanna, an eminent contemporary of Seshanna is another big name in the Mysore tradition. Both were disciples of the same Guru, Dodda Seshanna, father of Subbanna. They were like twins in the music world and were jointly giving concerts for some time. Subbanna was born in a rich family and lived a life of luxury and aristocracy like a prince. He was very generous and kind-hearted and gave away all his wealth to the poor as also to the musicians who came to him seeking royal patronage. He was the successor to Seshanna as Veena Bakshi in the Palace.

As Subbanna had no need to make a career as a vainika, he didn't aspire for name and fame. Nevertheless, he was a great vainika and also a great teacher, a real Guru of the old tradition. He trained a number of students who have been carrying on the tradition even today. He had great affection for his students and towards his last days, he launched his foremost disciple Vidwan Shri R.S. Keshavamurthy as his heir apparent and presented him with the gold and silver bedecked veena of ancient glory.

Subbanna was also a composer of a high standard, though his compositions are not many in number. They are good classical pieces and deserve more publicity on concert platforms. Subbanna lived up to a ripe old age and passed away in 1933.

Among the many disciples of Seshanna, it was Venkatagiriappa (1887-1952) who was destined to rise to a high stature and fill the void created by the passing away of Seshanna and Subbanna.

By his devotion, dedication and rigorous practice, Venkatagiriappa had won the appreciation and blessings of both these great masters. Hailing from a family of vainikas for three generations, Venkatagiriappa inherited the art of veena by birth. His maternal grandfather Dodda Subba Rao used to play the veena, holding it vertically and was a Court Musician in Chamaraja Wodeyar's Durbar. His son Chikkasubba Rao, Venkatagiriappa's maternal uncle, also was a great vainika and Court Musician. Venkatagiriappa came under his tutelage and became an adept in the art of veena playing. Later he was very much attracted by the magnetic power of Seshanna from whom he learnt advanced techniques. In his own right Venkatagiriappa rose to eminence. He was a favourite of Nalvadi Krishnaraja Wodeyar and occupied the highest place in the palace which privilege he enjoyed even during Jayachamaraja Wodeyar's reign.

Venkatagiriappa was quite popular on the concert platform. He was in great demand for concerts in All India Radio, Music Sabhas and music conferences all over India. He received many titles, khillats and honours from palaces, religious mutts and public institutions. He was an ideal teacher. It is very much true that most of his disciples are today frontline vainikas of our State.

Venkatagiriappa was also a good composer. Many of his varnas, kritis and tillanas have already become popular on the concert stage. He was of a very generous disposition. As a disciple of this great master, I had the privilege of sitting at his feet and drinking the nectar of great music. It is his grace that has made me what I am today.

Now a word about the different styles in veena. Music being a creative art with vast scope for imagination, particularly our music, is not played or sung to a written notation. Thus we find that every artist makes his own individual style. But, broadly speaking, we can classify veena style into three categories : Tanjore Style, Mysore Style and Andhra Style. The Tanjore Style is known for its bass tonal quality as a result of using thick gauge strings and tuning the veena to a low key (sruti). The tempo will be of a vilamba laya and the playing will be with long curves produced by deflecting the strings with andola and kampita gamakas. This style will be quite

masculine in quality with more accent on vocal-based rendering.

The Mysore Style is known for its sweet tonal quality with sharpness and clarity. It can be compared to a soft and sweet female voice. The strings used are of a thinner gauge and are tuned to a higher key (sruti). The fingering and plucking technique of Mysore Style is another speciality by which one can produce harmony and melody by using the tripuchcha gamaka on all the three strings and create combination of different harmonic notes. The use of other gamakas are also made at the proper places and the result is crispness and variety. Even in laya the Mysore Style adopts the madhya laya mostly and also druta laya which keeps the concert lively and enjoyable. The tana occupies a special place in the Mysore Style. The Andhra Style as such resembles mostly Tanjore Style but of late it has become a combination of Tanjore and Mysore Styles which doesn't seem to have any individuality of its own. All said and done it is perhaps only one style - ***veena style !***

(*Veene Seshanna Bhavana* Visheshanka - Ganabharathi (R), Veene Sheshanna Bhavana, Adi Chunchanagiri Road, Kuvempunagar, Mysore-570 023, 1991, p.95 - 101)

Different Styles in the South Indian Veena Tradition

The Tanjore Style

The Saraswathi- Veena of South India has a long tradition and a hoary past. It dates back to the Vedic period and all our ancient scriptures and epics make ample references to this divine instrument. It has always occupied a place of pride in the cultural history of South India. Bharatha, Matanga, Sharangadeva, Venkatamakhi, and others have devoted separate chapters in their works to depict the different types of veenas that existed in their times. The veena has undergone so many changes from time to time and has blossomed into an elegant concert instrument in its present form with 24 frets and seven strings about three centuries back in Tanjore which is in vogue even to this day. Thus, Tanjore has been acclaimed as the mother-land of the Saraswathi-Veena and is rightly called the Tanjore-Veena. King Raghunatha Nayak of Tanjore - seventeenth century - was a great patron of music and the Tanjore -Veena is referred to as the Raghunatha Mela Veena - The improvised Sarvaraga mela veena - which has been considered as a perfect musical instrument.

Main features of the Tanjore Style

With the emergence of the Tanjore Veena in its present form, a successive line of practising vainikas nurtured this art of veena playing and evolved a fingering technique and style which may be called the Tanjore Style. In the beginning there was only one style - the Tanjore Style - and in due course the other three styles - Mysore, Andhra and Kerala - came into vogue. The most striking feature of the Tanjore Style is that it strictly follows the vocal tradition without any scope for instrumental jugglery and gimmicks. It adopts a slow tempo rendering of compositions, alapana and swarakalpana as sung by vocalist. This is done by special fingering and plucking techniques by using right hand pluckings only for the Sahitya wherever it occurs. The akara syllables without sahitya are managed by left hand fingering, gliding over the frets or by lateral

deflection of the strings without plucking. Even the range of octaves covered is restricted to two and a half octaves as in vocal music by avoiding the Sancharas below Mandra Sthayi Madyama and above Thara Sthayi Panchama. The alapana, tana and rendering of compositions are strictly in accordance with the way they are sung. With a deep, sonorous tone, the Tanjore Style reflects a gait of majesty, melody and unhurried rhythmic excellence. The appropriate gamakas are aesthetically interwoven in the renderings eschewing gamakas like thribhinna, fast tempo birkas and datuswaras used in instrumental technique.

The pioneers and other distinguished vanikas of the Tanjore School

As mentioned earlier, the Tanjore tradition of veena may be traced back to the seventeenth century during the reign of Raja Raghunatha Nayak of Tanjore and this tradition has been handed down from generation to generation upto to the present day. In this context we can mention a few prominent names of vainikas who adorned the Tanjore Court during the 18th and 19th centuries. They are as follows:

1. **Veena Kalahasthi Ayya**

He adorned the court of Tulaja II. He was known as a great vainika and his disciples included Veena Perumalayya, Deepambapuram Kasturi Rangaiah and Sonti Venkataramanaiah - the Guru of Thyagaraja.

2. **Pachimiriyam Adi Appaiah**

Immortalised by his famous Attatala Varna Viriboni in Bhairavi Raga, Adi Appaiah was acclaimed as a gifted vainika. He belonged to Karnataka and later, he became the Court Musician of Pratapasimha and Tulaja II of Tanjore. His son Veena Krishnaiah was also a great vainika and composer of the Saptha - taleswara Prabandha. Adi Appaiah was the Guru of Shyamashastry - one of the musical trinity.

3. **Shivanandam Pillai**

One of the Tanjore quartette, Shivanandam Pillai was a vainika of

repute and was also a Court Musician of Tanjore.

4. **Venkatamakhi**

He was a great musicologist and an adept in veena playing. His style was followed by Ramaswamy Dixitar and his sons Chinnaswamy Dixitar, Puttuswamy Dixitar and Balaswamy Dixitar. Muttuswamy Dixitar, one of the musical trinity is known for his greatness both as a ***Vainika*** and ***Gayaka***.

5. **Subbarama Dixitar**

The grandson of Baluswamy Dixitar, Subbarama Dixitar was known as a great musicologist and a vainika of rare abilities.

6. **Veena Kuppaier**

Veena Kuppaier and his son Tiruvottiyur Thyagayyar were known as great vainikas belonging to this school. Both of them were also great composers of merit.

7. **Veena Dhanammal (1868-1938)**

Another legendary name of recent memory is Veena Dhanammal. She is remembered even today as a great exponent of the Tanjore Style. She has immortalised this style by projecting it on the concert stage and she was known for her soft and melodious plucking replete with aesthetic appeal by using appropriate Gamakas and fingering technique.

8. **Karaikkudi Brothers**

Subbarama Iyer and Sambasiva Iyer known as the Karaikkudi Brothers formed the famous veena duo of yester-years. They popularised the Tanjore Style of veena by giving a number of veena duet concerts all over the country and were greatly admired and respected by Vidwans and layman alike for their profound mastery over the instrument.

Thus, the Tanjore Style of veena has flourished over the past three centuries and is very much alive even to this day. Successive generations of vainikas described above and the contemporary practitioners of this style have nurtured and preserved

this unique style. Though there may be a little mixing up of styles in recent times, a discerning listener and a connoisseur of music can identify the subtleties of the Tanjore Style by its unique features. Bass tonal quality by using thick gauge strings and tuning the veena to a low pitch, slow tempo rendering of compositions, alapana and swarakalpana and above all, the vocal oriented reproduction of music on the veena are the hallmarks of the Tanjore Style.

The Tanjore Veena has a striking appearance of its own and can easily be distinguished from other brands of veenas. Meticulous care is taken in manufacturing the instrument for which seasoned jackwood is used. The measurements of the different parts, the ratio and proportion of the diameter of the resonator and the length of the finger board, the overall look of elegance of the instrument are all very strictly followed. The tuning of the frets is done with a keen sense of precision of pitch and on the whole, the Tanjore Veena is unique in many ways like appearance, style and tradition. Tanjore is known as a great centre of veena manufacturing and also as the birth place of this glorious veena tradition.

(An article contributed to the encyclopedia of music being brought out by Sangeetha Maha Bharati, Bombay, under the editorship of Pandith Nikhil Ghosh)

VEENA VENKATAGIRIYAPPA

INTRODUCTION

If we take a look at the history of human evolution, we can find that from ancient times, fine arts have always been an integral part of it. In the evolution of a civilised society, fine arts play a very significant role. Hence they have been assigned a place of pride in our cultural heritage. Music is said to be the finest of fine arts. Having its origin in the Vedas, the history of Indian music dates back to a hoary past. It can be traced through the centuries wherein we can find important land-marks, signifying its different stages of evolution. The branching off of Indian music into Hindusthani and Karnatak system by about the thirteenth century is a major event, marking the opening of a new chapter in its history.

The Karnatak system of music has its roots in Karnataka and its contribution for the consolidation of this system is enormous. Saint composer Purandara Dasa, rightly called the Pithamaha of Karnatak music, systematized the whole structure and gave it a new dimension. Later, it was nourished in the musically fertile and evergreen terrain of Tanjore by the great Trinity of Music and other composers of revered memory. It has now blossomed into a perfect musical system replete with melodic and rhythmic excellence.

Generally, musical instruments are assigned a high place of importance in all systems of music. The different tonal qualities of different instruments have an appeal of their own. Pure instrumental music by itself, either solo or ensemble, can provide rich musical fare which can lure any listener and make him enjoy its aesthetic beauty. The effect of instrumental music is universal as it does not have the barriers of language. Among the Indian musical instruments, Veena is the most ancient.

The origin of veena can be traced back to the Vedas. Hence it has been looked upon with reverence as a holy instrument. It is called the queen of musical instruments and is given a very high prominence in our music. It is known for its grand look, sweet tone and grace. It is crowned with glory as an instrument of Goddess Saraswati and symbolises the human body in its structure. It is

adored and worshipped for its divine sublimity. We can find numerous references to veena in our scriptures and epics like the Vedas, Puranas, Upanishads, Ramayana and Mahabharatha. It plays a very prominent role in yagas and other rituals too. Thus, the much revered veena has evolved and flourished through the centuries as a traditional art and many distinguished exponents of this art have appeared from time to time and held the banner of this divine art flying aloft.

As one of the princely states of India before Independence, Mysore ruled by the Wodeyars, was acclaimed as a very well developed model State. This was possible through the benevolent reigns of the kings of Mysore, who were able administrators and totally dedicated to the welfare of the State. They were not only good statesmen, but they were also great patrons of fine arts and themselves eminent scholars in music. The State witnessed a great upheaval and reaped a rich harvest in the field of music during the period of Mummadi Krishnaraja Wodeyar (1794 - 1868), Chamaraja Wodeyar (1863 - 1894), Nalvadi Krishnaraja Wodeyar (1884 - 1940) and Jayachamaraja Wodeyar (1919 - 1974).

This period has been rightly called the Golden Era. This beautiful capital city of Mysore became famous as a centre of music on account of this royal patronage and the palace of Mysore reverberated with soulful music of the stalwarts of those times. Thus, music lovers of the city had abundant opportunities of listening to such great music. Famed musicians from all over the country would throng the capital to get an audience before the Maharaja. The discerning kings of Mysore were very liberal and patronising and an approbation from them was considered to be a great achievement. Such was their scholarship and capacity to judge. Magnificent cash awards and honours were showered on the really deserving musicians and the royal court was a confluence of the highest forms of artistic excellence. On the whole, the royal arena was most conducive to the development of classical art forms.

Thus, the musical tradition of Mysore was nurtured and nourished by the kings of Mysore and the capital city soon became a famous centre of Karnatak music. Many stalwarts had adorned the royal court of Mysore during the nineteenth century and it will be very

interesting to know the names of a few of them such as Mysore Sadasiva Rao, Karigiri Rao, Bidaram Krishnappa, Mysore Vasudevachar, Veena Sambiah, Veena Venkatasubbaiah, Veena Padmanabhaiah, Veena Doddaseshanna, Veena Dodda Subba Rao, Veena Chikkaramappa, Veena Chikka Subba Rao, Veena Seshanna, Veena Subbanna and others. These were the musical gems that were shining in all their splendour in the Mysore palace and they had received the highest honours by the kings. The next generation in this tradition continued to uphold the reputation of the Mysore palace and the most famous luminary among them was Veena Seshanna. It was he who had inspired the poet B.M.Sri to compose the poem 'Veeneya Bedagidu Mysore', which was a glowing tribute to the unparalleled supremacy of this great man as a Veena Wizard.

Among the galaxy of vainikas in Mysore, it was given to Veena Seshanna to immortalise the Mysore style and reign supreme as an uncrowned emperor of the Veena. He was a trend-setter. It was as if he was born for the Veena. He travelled all over India and mesmerised the listeners by his enchanting melodies. He was a favourite of Maharaja Chamaraja Wodeyar and enjoyed his close intimacy, esteem and benevolence throughout his rule. Seshanna was the pioneer of the famous Mysore Style of Veena and it was he who invented the unique fingering technique of this style. He was known as a genius who could keep any audience spell - bound for hours together by his magic touch. Be it raga elaboration, weaving of jingling tana patterns or manipulations of rhythmic intricacies, Seshanna would excel in anything. Such was his mastery over melody and rhythm and he commanded great admiration and respect from one and all.

Seshanna, as a small boy of seven, had captured the admiration of Mummadi Krishnaraja Wodeyar by his amazing skill in handling a tough pallavi and was soon enshrined in the royal sanctum as an idol of the king. He enjoyed the privilege of being the favourite of three successive rulers of Mysore and occupied the highest place of honour in the Palace during the reigns of Chamaraja Wodeyar and Nalvadi Krishnaraja Wodeyar.

Being a "Nada Yogi", the art of veena playing was his life and breath.

Thus, having reached the pinnacle of name and fame, Seshanna passed away in 1926 at the ripe age of 75. With his death, the music world had lost the greatest Vainika who had become a legend during his life time. Seshanna's style of veena playing was inherited by his worthy disciples and the most prominent among them was Veena Venkatagiriyappa who not only became a famous exponent of his style, but also rose to the highest place of honour in the palace as a worthy successor of his illustrious Guru.

BIRTH, CHILDHOOD

Venkatagiriyappa, who was later destined to become a prominent court musician of the Mysore Palace, a close confident of the Maharaja and a famous vainika, was born in the remote village of Heggadadevana Kote on 26-04-1887 as the only son of Venkataramaiah and Narasamma of a Hoysala Karnataka orthodox family. He lost his father within one year of his birth and both the orphaned child and mother had to seek shelter under Veena Dodda Subba Rao who was Venkatagiriyappa's maternal grandfather. Dodda Subba Rao came from a family of vainikas for three generations and was a court musician during the reign of Mummadi Krishnaraja Wodeyar. He was a famous vainika and used to play the Veena holding it in a vertical position which is very difficult and requires tremendous practice.

Thus, Venkatagiriyappa inherited this art by birth and after coming under the care and protection of his grandfather, Venkatagiriyappa had the good fortune of being initiated into this art by the great Dodda Subba Rao himself. He thus became the heir apparent of, this family tradition and inherited this five generation art and also the 300 year old veena handed down by his forefathers.

Dodda Subba Rao was of a highly religious and orthodox disposition. He was known for his piety, devotion and mastery over the veena. He had four daughters and a son who was also named Subba Rao as a result of the appearance of a cobra on the day of his christening and came to be known as Chikka Subba Rao. Dodda Subba Rao groomed his son Chikka Subba Rao in the traditional art of veena who proved his mettle and established himself as a class vainika. He too became a court musician and was a senior contemporary of Veena Seshanna. Chikka Subba Rao's family life was not very bright

as he lost all his children one by one and he was inwardly suffering from the agony of being childless. He, therefore, treated the young boy Venkatagiriyappa as his own son and showered on him all his love and affection. He became his mentor, parent, Guru et al. Ventagiriyappa, who had never known a father's love, found in his maternal uncle all that he had missed. He surrendered himself completely to him and served him heart and soul both as a son and a disciple. He soon mastered all the intricacies of the veena technique under the able guidance of this great Guru and with his blessings made headway towards a bright and illustrious career. Another sister of Chikka Subba Rao was Lakshmidevamma whose son Venkatakrishnappa also received his training in veena from his maternal uncle Chikka Subba Rao. Though cousins, Venkatagiriyappa and Venkatakrishnappa were almost like brothers and were also jointly giving veena concerts.

Venkatagiriyappa's veena training commenced when he was just five years old. As he did not evince any interest in going to school, Dodda Subba Rao decided that training in veena, the traditional family art, alone was appropriate for him. The way he first received his initiation in veena from his grandfather was a memorable event. Dodda Subba Rao was a ripe old man by then. He was very much liked and adored by Mummadi Krishnaraja Wodeyar. He used to visit the palace every day and the Maharaja would enjoy spending sometime with the grand old man exchanging pleasantries. He would take liberties with him and ask him half-jokingly how he could play the veena holding it vertically even at that old age and whether he had not yet received the call from heaven. Dodda Subba Rao would as lightly reply that the call had not yet come. About his veena playing, the Maharaja might as well try if he could remove the veena from his grip. So saying, he would hold the veena in the vertical position tightly gripped between his two knees and the Maharaja would find it impossible to release the veena from that grip. The Maharaja was full of admiration and praise for the old man's stamina and would compliment him on his capacity. Thus, they would spend many happy moments in a very informal way every time they met.

At last, one day, perhaps Dodda Subba Rao inwardly became aware of his approaching end. It was the Vijaya Dashami day of the year

1892. He, as usual, went to the palace and took part in the ceremonial rituals and even before the Maharaja spoke, he himself told him that the call had come to him and that he was entrusting his grandson's future entirely to the grace of the Maharaja. The king just took it as another joke. Dodda Subba Rao, on coming home, called his son Chikka Subba Rao and told him that on that auspicious Vijaya Dashami day, he would start the initial lessons on veena to his grandson and from the next day onwards, Chikka Subba Rao should himself take over the whole responsibility of teaching and bringing up Venkatagiriyappa.

The grandfather and grandson offered puja to the veena and Venkatagiriyappa, a lad of five, got initiated into this great art by his grandfather Dodda Subba Rao himself. After this, the old man blessed his disciple most heartily and offering puja he went round the puja-mantapa several times and prostrated before the deity singing his favourite song "Varanarada Narayana Smarana." In the same position he left his mortal coil and never rose again. It was a phenomenal death at will without the least suffering. Only the most fortunate few could hope for such a peaceful end.

When the news was conveyed to the King he was at once shocked and puzzled. He realised the innate greatness of the grand old man and condoled his death. The Palace had lost a great Vainika. The king offered all help and support to the bereaved family. Thenceforth Venkatagiriyappa came under the strict discipline of Chikka Subba Rao who was a hard task master so far as veena training was concerned. With rigorous practice day and night and able guidance of his Guru, Venkatagiriyappa made rapid strides towards perfection and achieved a high standard of efficiency in the art of veena play. He became a successful torch-bearer of this traditional art and rose to fame as a class Vainika. The Guru showered his blessings on his disciple who had really proved worthy of his expectations.

By now, Venkatagiriyappa had grown up into a teenager and according to the practice, he got married when he was just sixteen. He became a father within a year but lost both his wife and child. After a year or two, he married his first wife's cousin Venkatalakshamma. Being a noble lady and an ideal housewife, she filled the household of Venkatagiriyappa gracefully and stood

by him till the end, infusing hope and courage in him at difficult times. She was kind, hospitable and generous just like her husband and followed in his footsteps very faithfully both in affluence and distress. Venkatagiriyappa was known for his lavish habits and never knew what frugality was. His house was always full of guests and relatives and the hospitality meted out to them was right royal. He derived the greatest pleasure and satisfaction by entertaining guests like this throughout his life. He had a keen taste for the nice things in life, princely in his life-style, food and dress.

ENTRY INTO THE PALACE

The glory of the Mysore palace as a seat of music and other fine arts reached its peak during the reign of Nalvadi Krishnaraja Wodeyar. His fame as a connoisseur of music spread far and wide. Seshanna was still a dynamic figure in music. He and Veena Subbanna, another big name in veena, formed the duo, both trained under the same Guru Dodda Seshanna, father of Veena Subbanna. After Seshanna's demise, Subbanna became the chief musician, Veena Bakshi, of the royal court. Venkatagiriyappa, the up-coming artiste, had a great regard for these two great masters and considered them as his Gurus. Seshanna, in particular, actually became his Guru after the demise of Chikka Subba Rao who also had served the Palace as court musician for many years.

Venkatagiriyappa, who was to adorn the most honourable place in the palace like Veena Seshanna and Veena Subbanna, did actually have a tough time in entering the palace and getting royal recognition. Chikka Subba Rao had already grown old and earnestly hoped that Venkatagiriyappa would catch the Maharaja's attention and soon become a Palace Vidwan. Accordingly, a concert was arranged before Nalvadi Krishnaraja Wodeyar in his summer palace. Young Venkatagiriyappa was exuberant and gave an impressive veena recital. But, the King did not show any sign of appreciation and the much disappointed Venkatagiriyappa had to return home with a meagre remuneration of two rupees.

All this was purposely done by the Maharaja just to test the innate qualities of the incumbent and his ward. Chikka Subba Rao, though a little dejected over what had happened, simply accepted the whole situation as a severe test posed before them and sent word to

the king that his disciple was most fortunate in getting an opportunity to play before the king and the remuneration given to him was nothing short of a fortune. Nalvadi Krishnaraja Wodeyar felt very happy about their loyalty and sincerity and honoured them with rich cash presents. Venkatagiriyappa was appointed as an Asthana Vidwan from that day itself and Venkatagiriyappa thus made his entry into the palace never to look back. He soon became a confident and a favourite of Nalvadi Krishnaraja Wodeyar and this relationship continued till the last days of the king. Nalvadi Krishnaraja Wodeyar took a great fancy for Venkatagiriyappa for his dignified personality, artistic virtuosity and loyalty. He was regal in his looks and demeanour and resembled the Maharaja in his Durbar dress so much that most people would mistake him for the Maharaja himself. He was not only his close companion but also a counsellor in matters relating to music.

Venkatagiriyappa was soon elevated to the highest position in the Palace Durbar and was made the Chief Court Musician. His close intimacy with the Maharaja demanded dedicated loyalty and responsibility and he was day in and day out immersed and involved in carrying out the Maharaja's variegated ideas and plans for the propagation of music. His unbiased opinion was always acceptable to the king who had great faith and confidence in the former's expertise and relied on him for a correct decision. Venkatagiriyappa generally enjoyed the co-operation and friendliness of his fellow musicians though a few were envious of him on accounts of his historic rise in name and fame and close intimacy with the King. All the same, he stood the test of time and proved his mettle. Krishnaraja Wodeyar's interest was not confined to Karnatak music alone. It covered western music and Hindusthani music as well. Veterans like Fayaz Khan, Barkatulla Khan, Gohar Jan, Kesar Bai, Alladiya Khan were some of the great masters in Hindusthani music who were invited and honoured in the Mysore palace. Venkatagiriyappa expertised in Western Music also and his English notation scripts were greatly appreciated by the king and Mr. Smith of the English band. Krishnaraja Wodeyar also wanted his Court Musicians to experiment in bringing about an amalgamation of the salient features of the three music systems. Many Hindusthani and Western music pieces were written in notation and introduced into the palace Karnatak and English bands. Court Musicians were

also encouraged to compose kritis in Mela and other complex ragas. As a result, Vasudevachar, Muthiah Bhagavathar, Venkatagiriyappa, Chikka Rama Rao, Veena Seshanna, Veena Subbanna, T. Chowdiah, B. Devendrappa and many others became famous composers.

SESHANNA'S MAGNETISM

Seshanna's veena had cast a magic spell on the entire music world and Venkatagiriyappa could not resist the magnetic attraction of his style. He actually became obsessed by the maestro's creative faculty and technical capability. Though he had already attained a high level of proficiency in veena under the tutelage of Chikka Subba Rao, his thirst and urge to adopt Veena Seshanna's artistry became irresistible. He took refuge under the great master and began to drink in plenty the sweet nectar of his veena and set himself to the difficult task of imbibing all the intricate technicalities of the Veena wizard.

Seshanna became an object of great adoration and worship for him. After his earlier two Gurus Dodda Subba Rao and Chikka Subba Rao, Seshanna became his super Guru, guiding and inspiring him to master the exquisite Mysore Style of Veena. Guru Seshanna too recognised the innate artistic potential of Venkatagiriyappa and accepted him as his worthy disciple who, he believed, could ably carry on the task of upholding the greatness of his style. Venkatagiriyappa did not belie the hopes and expectations of Seshanna and in later life, impressed his listeners so well with his Guru's technique that they felt as if they had heard Seshanna himself. What greater honour can there be for a disciple than this !

Veena Seshanna's house was like a place of pilgrimage for musicians. Everyday there would be some function or the other in his house and every event a feast of music. He was entrusted by the Maharaja with the task of selecting musicians for performance in the Palace and the process would go on throughout the year. Great musicians from north and south deemed it a privilege to perform in the house of Seshanna whom they regarded as a musical monarch. These performances would go on for hours the listeners never feeling tired of sitting and listening till the early hours of next day. On many occasions, after a brilliant performance by some great

artiste till late in the night and on the request of listeners, Seshanna would take up his veena and give a scintillating and lifting performance and mesmerise the whole audience. It was a sublime aesthetic experience, rich with melody, rhythm and grace. The musicians had nothing but awe for this musical giant whose blessings they would seek and cherish for ever. Such was the magnetic dynamism of Seshanna.

AS TEACHER AND EXAMINER

At the behest of Maharaja Nalvadi Krishnaraja Wodeyar, Venkatagiriyappa had to undertake teaching work in the Maharani's High School, Mysore. Those days, Music was one of the subjects for examination in high schools. Venkatagiriyappa was well-known both as a class performer and an efficient teacher. He had to fulfil his duties in the Palace and then attend to his class - work. In this process, he could not always maintain a strict time schedule. But he would more than compensate this otherwise pardonable drawback by his sincere and effective teaching. Once in his class - room, he would forget everything else and devote himself entirely to impart the best training to the students without any consideration of time limit. With such a dedicated teacher the students naturally learnt much more than what was prescribed in the syllabus. All the same, in an institution one has to adhere to certain rules and discipline. So, the Head Mistress and some staff - members had a grouse against Venkatagiriyappa who by his name and fame and being favourite of the Maharaja happened to be a hard nut for them to crack. As a result, they were eagerly looking forward to some unexpected event which would entangle him in a disciplinary charge. Such an occasion actually did present itself all too soon for them when the Inspector Of Schools was to conduct his annual inspection. The news was purposely withheld from Venkatagiriyappa whom they wanted to trap unawares. As usual, on that day too, Venkatagiriyappa came to the school leisurely after fulfilling Palace duties and entered the class-room. He removed his lace turban, kept it on the table and relaxing himself in the chair was about to start the class. Suddenly, the inspector, with the coterie of the school staff, appeared on the scene. Venkatagiriyappa who was blissfully ignorant of all this, was taken aback. He soon pulled himself together and politely offered him a seat. He didn't show any sign of

concern or anxiety at this unexpected development nor accord him the usual flattering praise or exaggerated show of respect. He was a man who discharged his duties without fear or favour, always upright in his dealings. Having moved so closely with the Maharaja, he had developed a royal demeanour and was very dignified in his talk and behaviour.

The inspector who perhaps for the first time had encountered such a situation, was very much incensed at the high-handedness of the teacher and wanted to avenge his wrath by resorting to an authoritarian superiority. He began questioning him whether the lessons were done according to the syllabus and whether he had prepared the notes of lessons and so on. Venkatagiriyappa, though a very conscientious teacher, was not groomed in the academic frame-work and had really not bothered himself about such routine. Unperturbed, he replied that he had not looked into the syllabus nor had he made any notes. The inspector may, if he pleases, get the syllabus, compare and satisfy himself. He was so sure of his sincere work and the standard achieved by the students.

Accordingly, the syllabus was brought and on comparing, the inspector found that not only the syllabus was completely covered, but the students had learned a lot more than what was prescribed. Seeing this, his anger gradually turned into solemn reverence and admiration for the sincerity and efficiency of the Guru. Later, on listening to the students demonstration of what they had learnt, the inspector was much more impressed and developed a great regard for the musician. He complemented him on his excellent work and gave a glorified account about this in his inspection report.

The then Mysore State Government was conducting Junior, Senior and Proficiency examinations in Music every year and only musicians of repute were appointed as examiners. There were only two centres, one in Mysore and the other in Bangalore. There was no separate theory examination and questions pertaining to theory were asked during the practical examination itself. As the number of students taking the examination at the time was not very big, there was only one Board consisting of three examiners, one of whom was the Chairman. The same Board would conduct the examinations in both the centres according to a time- table of the department.

Being the top musician of the time, Venkatagiriyappa would generally be the Chairman of the Board. He was known for his impartial judgment, kindness and generosity. He would infuse courage and zeal into the candidates to give out their best and in deserving cases, he would even give away some gift or cash present to the candidates as a token of his appreciation and encouragement. Such was his generosity and magnanimity.

As he was a man of very soft and kind temperament, he was always generous to a fault and would see only the good in others. To sit on judgment over others is really a very trying job especially for those who are very soft at heart. There would be many blind boys and girls and aged music teachers among the candidates who depended on their jobs for livelihood. They had to obtain a pass in the higher examinations to qualify themselves for a promotion. After all, they were just teachers who could not become good performers and they had also a family to support. In such cases, Venkatagiriyappa's humane considerations would take top priority and without prejudice to the general ethics of the examination, he tried to help them as best as he could. In doing so, he would not only satisfy his own conscience, but also maintain a balance between the sanctity of the examination and human kindness. With such acts of nobility, Venkatagiriyappa was adored and held in very high esteem by one and all.

VENKATAGIRIYAPPA'S GURUKULA

Tradition in art is like a perennial flow of a river. It is handed down from generation to generation. The Guru-Shishya Parampara is supposed to be the most effective and sanctified method of propagating music. To become a musician, one has to have a born instinct and aptitude for music and he has to undergo a strict discipline of Gurukula under the guidance of an able Guru for many years. He has to do rigorous practice and pursue the art like a Tapasya. An aspirant should be very gentle, noble and devoted by nature. He should dedicate himself heart and soul to his service. The Guru, in turn, should regard his disciples as his own children and impart his knowledge unflinchingly. A real Guru will be eagerly expecting well-deserved students to come to him, students who are really cut out to become good artistes. A sincere student will be

in search of a real Guru and when they do meet it will be a happy consummation of this process which binds both of them in eternal oneness. The Guru passes on the treasure of his knowledge to the Shishya and the Shishya becomes the torch-bearer of his Guru's art and becomes part of the traditional flow of the mainstream. Thus, the traditions of our fine arts have been preserved over centuries by generations and as a result we find today a highly developed system of these fine arts.

Teaching of music is by itself an art which requires special skill. All musicians cannot be good teachers and vice-versa. Some musicians can be good performers, a few, good teachers and some can be good scholars and speakers. Only a gifted few can become good composers. So, music is a multi-faceted art and musicians, qualified in all these aspects, are very rare. Venkatagiriyappa was one such rare personality who was an eminent performer, able teacher, erudite scholar and good composer, all in one. He was a real Guru in the strictest sense of the word. When once he accepted an aspirant as his disciple, his one and only aim was to mould him into a perfect artiste. He would spare no pains in his efforts and would never have any second considerations. He never commercialised his art and always kept it on a high pedestal of sanctity and nobility and never compromised the traditional purity of his art with the changing times. That is how he maintained the dignity and serenity of the Veena for which his name became a byword after his Guru Veena Seshanna.

It is, therefore, no wonder that a good number of aspirants were drawn towards this great master to sit at his feet and get initiated into this divine art. But it was given only to a fortunate few to attain a high standard of proficiency and become professionals, enriching the famous Veena tradition of Mysore. To these worthy disciples, this great Guru instilled all his knowledge whole-heartedly and made them his worthy successors. He loved these disciples more than his own children and with his blessings these disciples are now at the forefront in the music world as leading vainikas of our state. They adore and worship their Guru for making them what they are.

A short account of the most prominent among the disciples of Venkatagiriyappa will be of great interest and importance in the

present context. It will be an added testimony to the greatness of the Guru. The real Guru is one who sincerely wishes that his disciples should excel him and Venkatagiriyappa was such a noble Guru who used to extol his disciples' achievements and feel proud of them. Such Gurus are really very rare.

Among the many disciples of Venkatagiriyappa, two names stand out most prominently who were not only his favourites but had also served him heart and soul till his last days. Dr. Doreswamy Iyengar and R.N. Doreswamy, the twin names, had the privilege of being very close to the Guru and by virtue of their devotion and dedication to him, they were proclaimed to be his two eyes by the Guru himself. Such was his admiration and affection for these two most fortunate disciples.

Dr. Doreswamy Iyengar, son of Venkatesh Iyengar, was born in Mysore in 11-8-1920. He received his initial training in Veena from his father who was both a vainika and a flute vidwan. At the early age of seven, he entered the Gurukula of Venkatagiriyappa. Being a gifted boy of extraordinary merit, Doreswamy Iyengar showed great potentialities even at that young age and soon became the finest disciple of the Guru. He made rapid strides towards perfection on the veena and captured the hearts of the listeners even as a teenager by his unique style and mastery in veena playing. Besides he also managed to get his B.A., degree from the sMysore University which was a prestigious addition to his laurels in his bright career ahead. Venkatagiriyappa was all praise for his most illustrious disciple and had already foreseen that this young lad would one day win world acclaim and keep aloft the glory of the Mysore Veena tradition.

Doreswamy Iyengar was a simple, unassuming person, traits he continues to possess even to this day. He, with his Guru's blessings, soon became very famous as a highly talented Vainika and has earned a good name throughout the country. The Guru happily saw his dream come true and heartily blessed the disciple. Doreswamy Iyengar even today gratefully remembers, with tears of joy in his eyes, the greatness of his Guru and his benign grace to which he attributes all that he has achieved.

Doreswamy Iyengar was a Palace Vidwan in Mysore during the

reign of Jayachamaraja Wodeyar. Later he moved to Bangalore as Music Producer of All India Radio in which post he served for many years. He is now enjoying a happy retired life. He has trained many students in veena and the most prominent among them are his own son D. Balakrishna and the late C. Krishnamurthy. Even at the age of 72, Doreswamy Iyengar is keeping up his busy concert schedules and has travelled widely both in India and abroad. He has been honoured with the State and National Awards and the Padma Bhushana. The Honorary Doctorate of the Mysore University is an added feather in his cap. He is a very popular figure in all music conferences and festivals and is known for his gentleness, wit and humour.

R.N. Doreswamy, the author of this book, is another senior disciple of Venkatagiriyappa. He was born on 12-12-1916 at Rudrapatna. He had his early training in Music under Salem Doreswamy Iyengar who was a disciple of Ramnad Srinivasa Iyengar and a contemporary of Ariyakudi Ramanuja Iyengar. After spending a few years at Chidambaram and Salem, he came to Mysore and entered the Gurukula of Venkatagiriyappa. He soon became one of his most trusted disciples by his dedication and devotion to him. He served his Guru not only as a sincere student of Veena, but also in various capacities as his close confidant. With his rigorous practice, he soon established himself as a good vainika and became a Palace Vidwan during the regime of Jayachamaraja Wodeyar.

He was very much liked by his Guru for his initiative drive, managing capacity and interest in everything. He was like a personal assistant to him, accompanying him in all his long concert tours of North India. As Doreswamy was energetic, active and tactful and also a Visharad in Hindi, befitted very well for the North Indian tours. Such tours were completely conducted and managed by him so well that his Guru was all praise for him and these tours acted like a life-giving tonic to the aged Guru and a thrilling experience to the young Doreswamy.

He had also the privilege of becoming the first Professor and Head of the Dept. of Veena in the Fine Arts College of the University of Mysore which was started in 1965 and he served there for 12 years. He has also trained a number of disciples in the traditional way and

a few of them have become successful platform artistes. The most prominent among them are Rajalakshmi Tirunarayanan, Vatsala Ramakrishna and Sudha Vadiraj.

R.N. Doreswamy has toured all over India and thrilled audiences by his veena concerts. He has been broadcasting over Akashavani for over 40 years. Many honours, awards and titles have been conferred on him in recognition of his service in the field of music, the most prominent being the State Award, Rajyothsava Award, Gayana Samaja Music Conference Presidentship, Vasudevacharya Memorial Music Conference Presidentship and titles like Karnataka Kala Tilaka, Sangeetha Kalaratna, Vainika Praveena, Vainika Kalpataru, etc.

Apart from being a good performer and an efficient teacher, R.N. Doreswamy is also a composer of high standard. He got his inspiration to compose through his own Guru and other great composers of Karnatak music. He has composed nearly one hundred compositions in four languages - Kannada, Sanskrit, Telugu and Hindi. Some of his compositions have received the acclaim of musicians and critics for their lyrical and melodic excellence.

As a senior vainika, he is known for his traditional purity, creativity and classicism. Even at 76, he is busily engaged in performing, teaching and composing. He has also authored several musical works like his own compositions in a book 'Lakshmiramanakritimanjari', Thyagaraja's 'Nowkacharitra' in Kannada, Sangeetha Shastra Parichaya, musical forms of Karnatak music, all in Kannada. He has also contributed a number of articles on music both in Kannada and English to several journals which have been much appreciated by music lovers.

The late M. Cheluvaraya Swamy was a great scholar in musicology and a vainika who was more a teacher than a performer. He was a close relative and a senior disciple of Venkatagiriyappa and with his wide knowledge of the epics and puranas, he used to be a source of solace to his Guru in times of depression. He was well-versed in the Bhagavadgita, Ramayana, Mahabharatha, Soundarya Lahari and other devotional literature and was a good writer with a sound knowledge of Kannada, English and Sanskrit languages. He was a graduate of the University of the Mysore and served as a

teacher in the Arsu Boarding School. He was known as an erudite scholar in musicology and with his in-depth knowledge he could speak on any subject with authority. He had made a deep study of the great musical treatises Natyashastra, Sangeetha Ratnakara, Ragavibodha, Swaramela Kalanidhi, Sangeetha Sudha, Chaturdandi Prakashika, etc. He evinced great interest in the academic aspect of music and was always a prominent figure in music conferences, workshops and seminars. He was honoured as President of the Music Conference conducted by Ganakala Parishath and was conferred with the title Ganakala Bhushana.

Cheluvaraya Swamy was known as a good veena teacher. Being a big family man, he had to face many ups and downs in life and towards his last days he enjoyed a happy life. All his sons got settled in life and one of his sons the late Krishnamurthy, had made a headway in veena as a disciple of Dr. V. Doreswamy Iyengar and was acknowledged as one of the best vainikas of our times. Cheluvaraya Swamy was happily enjoying his retired life with his children and grand - children when providence snatched him away at the ripe age of 81.

M.J. Srinivasa Iyengar is another vainika belonging to this tradition. He was born in 1924 and his father Janardana Iyengar was himself a vainika. Srinivasa Iyengar had his initial training in veena from his father and later he underwent training under Guru Venkatagiriyappa. Though he is groomed in the Mysore Style, he seems to have adopted the vocal style for which perhaps he has a flair. He has given veena performances all over the country and is known for his classical purity and creativity. He has been honoured by the Ganakala Parishath as the Music Conference President of 1992 with the title **Gana Kala Bhushana.**

Srinivasa Iyengar is also a good teacher. He has trained a number of students who have attained a high standard of proficiency. The most prominent among them are A.S. Padma, M.K. Saraswathi and Dr. Jayashree Prasad. He has been a performing artiste of the All India Radio for many years. He is also the recipient of the State Academy Award for Veena.

V. Desikachar, well-known flute and veena artiste and the younger brother of Dr. V. Doreswamy Iyengar, was born in 1924 at Mysore

as the second son of Venkatesha Iyengar. He received his training in flute and veena from his father and later came under Guru Venkatagiriyappa. He became famous mainly as a flutist, but he is equally proficient in veena too. He has been giving concerts on both the instruments much to the delight of the listeners. He has trained many students both on flute and veena many of whom have become performing artistes.

V. Desikachar served in the Fine Arts College as Reader in Flute for nearly 20 years and is now retired. He has been giving radio concerts for over 40 years. He has been the recipient of the State Award and was honoured as President of the Music Conference conducted by the Ganakala Parishath a few years back. He is devoted and dedicated to propagating this art, especially the flute, which is becoming rare as it requires great physical fitness and involves lot of strain in its playing. He is known for his purity of tradition both in flute and veena and is a staunch admirer of the Mysore Veena Style.

Venkatagiriyappa had the unique honour of being a Guru for the members of the royal family. Jayachamaraja Wodeyar's wife Maharani Thripurasundarammanni and his two sisters Princess Vijaya and Princess Sujaya and the Maharani's elder aunt Pachche Ammanni were among the royal family members who received veena training from Venkatagiriyappa. Ranganayaki, Rajamma and his son-in-law, Dr. Narasimhamurthy are among his other senior disciples who had achieved a high level of proficiency in veena.

Venkatagiriyappa's art was not confined to his disciples. His children also inherited the family art and if only they had taken up veena as their profession, they would have definitely made a mark as artistes of rank. His eldest son Prasanna was a child prodigy and even at the young age of ten, he used to play the veena with astounding mastery and showed signs of blooming into a great artiste. But cruel fate snatched him away quite young in 1948 and Venkatagiriyappa's ambitions and hopes were all shattered. This was the severest blow in his life and he never recovered from it.

Among his other two sons, Prabhakar is an engineer and Hariprasad a doctor and in veena playing they have both imbibed the technique and style of their father so well and even today they can give

impressive veena recitals if they mind. But both of them being well-settled in technical jobs, they are content in keeping veena playing exclusively for personal enjoyment. Of his four daughters Amrutha, a Professor in Kannada, has reached a fairly good standard in veena, receiving her training from Dr. Doreswamy Iyengar.

Thus the famous Mysore Veena tradition had been nurtured and propagated by the discipies and family members of Venkatagiriyappa which has now grown into a perennial stream of sweet melody. Venkatagiriyappa has been immortalised as a great vainika by his multifarious contributions to the development and preservation of this divine art.

CONCERT TOURS

As a leading vainika of his times, Venkatagiriyappa enjoyed the privilege of being invited for performances all over the country. As a top artiste of the All India Radio, he was being featured regularly from Madras, Trichy, Bombay stations on the 90 minute broadcast schedule. He was a prominent invitee for music conferences all over India. He represented Mysore at the music conferences, at the Madras Music Academy, Bombay Vikrama Shaka Festival Music Conference, Jodhpur Music Conference, Davangere Music Conference, etc. Akashavani in Mysore was not yet upgraded as AIR and was functioning on a low power transmission and the artistes of Mysore were regularly featured from AIR Trichy and Madras. Venkatagiriyappa's AIR Veena Concerts would always be a major attraction to a wide range of listeners. In those days, classical music reigned supreme everywhere. Even films projected classical music and the All India Radio ushered in a new era by bringing the best classical music to the doors of the listeners. Dooradarshan had not yet made its advent into the Indian electronic network and All India Radio was the best entertainer next only to the cinema. So the weekly concert programmes which would feature the top-most artistes, were very eagerly awaited by discerning listeners and Venkatagiriyappa's concerts, full of listing melodies, had received a wide range of appreciation all over the country.

On one of the radio concert trips to Trichy, Venkatagiriyappa had to undergo an ordeal due to some unforeseen trouble during the train journey. As there was a goods train derailment in the ghat section

between Jolarpet and Salem, the train in which Venkatagiriyappa was travelling had to be detained for hours together on a way-side station. He always travelled in first class and this time he had taken R.N. Doreswamy with him for assistance.

They had to reach Trichy well before 7 P.M. as the concert was from 7.30 to 9.00 P.M. The train, normally would have reached Trichy around 5.00 P.M. and there would have been enough time to relax and get ready for the concert. But as the time was running out with every hour of delay, the worried Venkatagiriyappa was getting more and more concerned and anxious about the possibility of reaching the destination in time for the concert. Even the least chance of this possibility was ruled out when the train resumed its journey after the track was repaired and it was already three hours behind schedule.

It would reach Erode at around 5.00 P.M. and another train was to be taken to Trichy which would reach there only at 8.00 P.M. So, Venkatagiriyappa became desperate, cursed his own fate as well as his disciple's and was about to send a telegraphic message to Trichy to cancel the engagement and return to Mysore.

In this predicament, R.N. Doreswamy's foresight came to his rescue. As he was in Salem for a number of years, he was familiar with the area and he suggested that they terminate their train journey at Salem and take a bus to Trichy which was the only chance by which they could hope to reach Trichy around 7-7.15 P.M. Venkatagiriyappa, almost broken in spirits, desperately accepted the suggestion and left everything to his disciple. So when the train reached Salem at 1.00 P.M. they detrained and taking a taxi reached the bus stand. There was a bus ready for departure to Trichy. Doreswamy made a special request to the driver that a very famous musician was travelling by that bus and he had a radio programme at 7.30 P.M. and the driver should somehow take them there at least by 7.00 P.M. The driver was a very obliging person and assured that they would be there definitely before that time. Actually, the driver did make it and Venkatagiriyappa heaved a sigh of relief and thanked him with all his heart, including his disciple for the timely decision he had taken. The AIR authorities were getting worried as the artiste had not turned up even at 7.15 P.M. and they were

getting panicky. Actually, some more time was lost when the tyre of the taxi in which they were going to the AIR from the bus stand went flat and had to be changed. Thus, they reached the AIR just at the stroke of the hour and Venkatagiriyappa had to go direct to the mike and start the programme. In spite of his exhaustion, anxiety and broken spirits, Venkatagiriyappa gave a melodious concert and all those who heard him on that day wondered how he could muster all that courage and composure to perform despite all the physical and mental strain and hardship he had undergone. They complimented him on his ability and presence of mind. The great Guru felt very happy and he would always remember this incident and praise the disciple for his tactfulness in solving problems.

Venkatagiriyappa's concert tours may be broadly divided into North Indian and South Indian tours. His South Indian tours covered mostly the Princely states, religious mutts and cultural centres where he was sometimes deputed by the Maharaja or went as an invitee. Nalvadi Krishnaraja Wodeyar was very keen that his court musicians should travel outside the State and bring name and fame to Mysore by their musical skill and ability. So, it was impending on every court musician to undertake such tours. Venkatakgiriyappa visited Kollangod state and won the appreciation of the Maharaja with a gold bracelet and other honours. In the mutts of Pandara Sannidhi and Kanchi Kamakoti Peetha, he was blessed by the seers with the highest honours and insignia of the mutt.

During his visit to Travancore State, he had an unforgettable experience. Sir. C.P. Ramaswamy Iyer was the then Dewan of Travancore. Venkatagiriyappa had given a three hour concert in his house and being very much impressed by the sweet melody of his veena, the Dewan arranged a performance in the palace. Sethuparvathi Bai, the Maharani of Travancore was herself an adept in veena playing and the Maharajas of Travancore were not only great patrons of music but also great musicians themselves. Thus it was an acid test for any musician to perform in the royal presence of Travancore and earn laurels. The royal court was full of great musicians and music lovers and Venkatagiriyappa began his concert with the Shankarabharana Atatala varna of Swati Tirunal and after warming up with a few fast tempo kritis, he took up a detailed alapana of Kalyani and weaved exquisite patterns of the

melodic structure of the raga and followed it up with "ghana raga" tana in Nata, Goula, Arabhi, Varali and Sri. With his special touches of the Mysore Style creating a harmonic and melodic extravaganza, he had cast a magic spell over the listeners and he himself was lost in the aesthetic bliss of his own music.

Maharani Sethuparvathi Bai found herself in the presence of a master vainika who was the very embodiment of grace and melody and she was overwhelmed by the sweetness and creative splendour of the music. Charged with emotion and admiration, she bowed before the Veena and the vainika and showered basketsfull of fresh jasmine, rose and champa flowers on them as a mark of her deep respect and appreciation for his art. Venkatagiriyappa was amazed at this most unexpected gesture of the Maharani and inwardly felt highly gratified at this success and with great reverence remembered his two great Gurus, his own maternal uncle Chikka Subba Rao and Veena Seshanna with whose blessings he had seen this memorable day. The Maharaja, the Maharani, Sir C.P. Ramaswamy Iyer and every one present, praised him with one voice that they had heard the most mellifluous veena concert that day and congratulated the Maharaja of Mysore who was fortunate to have such a great celebrity in his court. The Western type tune which Venkatagiriyappa himself had composed was very much liked by the Maharaja and the Maharani and it was got written in English notation and adopted to the Travancore palace band. Venkatagiriyappa received numerous laurels and encomiums from the listeners and rich cash award, gold bracelet studded with gems and other honours from the Palace.

Venkatagiriyappa was of a highly religious temperament. He had very great regard for the religious heads of mutts and was a staunch follower of the Sringeri Mutt. He used to visit Sringeri, Kanchi, Kumbakonam and other mutts regularly and with great devotion render his musical service in that sanctified atmosphere. He was also a devotee of Raghavendra Swami and had visited Manthralaya a number of times. He was awarded the title "Vainika Shikhamani" by the Kumbakonam Swamiji along with the other mutt honours.

Almost every year Venkatagiriyappa's performance was arranged

at Kanchi in the presence of the Swamiji. On one such occasion, it was decided to honour him with the customary honours and presents of the mutt with the holy blessings of the Swamiji. But, due to his sudden indisposition, the programme had to be cancelled. But as per the Swamiji's wish, all the presents and mutt honours were sent to Mysore with his blessings and for this purpose a function was arranged in the Bidaram Krishnappa Rama Mandiram. The great Bidaram Krishnappa himself adorned the artiste with the mutt honours and Venkatagiriyappa gave a lilting and melodious veena performance. Bidaram Krishnappa was visibly moved and eloquently praised him for his great achievements. He also paid him the greatest tribute that after hearing his veena one would get the impression of having heard Seshanna's Veena itself. He had very high regard for Venkatagiriyappa and his performances in the Rama Mandiram Ramothsava music festival series was a regular feature every year.

Once, Venkatagiriyappa was invited to participate in the Madras Music Academy Music Conference which was inaugurated by the Yuvaraja of Mysore, Sri Kanteerava Narasimharaja Wodeyar. Ariyakkudi Ramanuja Iyengar was the president of the conference. Venkatagiriyappa's veena performance received wide appreciation by one and all, his new techniques producing unimaginable harmonic and melodic patterns without prejudice to tradition. He also gave a demonstration of his own composition, "Nagma" which means purely for instruments, with the help of his disciples on Piano and Veena. His western music patterns applied to our kriti's and the very rare Nagma full of fast tempo notes jumping in all the three octaves in quick succession left an indelible impression on the listeners. Even the most traditionally conservative musicians and critics praised the achievements of the vidwan and complimented him on his experimentation.

Venkatagiriyappa visited Adyar Kalakshethra at Madras for a performance when Tiger Varadachar was the Principal. The audience was full of music students of the Kalakshethra besides other music lovers. His veena, as usual, resonated with sweet melody and fully represented the Mysore Style. The fingering technique, the pleasant and graceful tonal graces, the grandeur of the rendering and the creativity of the artiste were highly praised by

Tiger Varadachar. High tributes were paid to Veena Seshanna and he was complimented for having imbibed that technique so successfully and was honoured on behalf of the students union with a gold medal.

Bulasu Sambamurthy, a great connoisseur of music from Andhra Pradesh, once happened to listen to Venkatagiriyappa's veena, arranged in his honour in a homely atmosphere. Prof. Nagappa had sponsored the concert and the select audience represented the cream of music lovers of Mysore. Just like Seshanna, Venkatagiriyappa had a fancy for ragas like Kamach, Kalyani, Kapi, Behag, Junjooti, etc., and in this concert also he gave a soulful delineation of the above ragas with thrilling effects of Seshanna's technique. The whole audience was swept into an unknown region of melody and grace and Bulasu Sambamurthy was spell-bound by the soothing effect of the veena.

After the concert, he complimented the vainika with glorious tributes and remarked that he had heard a traditionally pure, sweet and gracefully feminine music on the veena. Another veteran music lover N.N. Iyengar overcome with emotion, simply said that he was wondering whether it was music or magic. Such was the overall impression Venkatagiriyappa was able to create on his listeners.

Venkatagiriyappa was very fond of tours. It was almost a favourite hobby for him. In 1943, he planned a North India tour during which he was to give a veena performance at a royal wedding in a Kathiawar State. So he hinted to his disciple R.N. Doreswamy to be ready to accompany him. As Doreswamy was a Visharad in Hindi, Venkatagiriyappa preferred to take him along with him for his North Indian tours. The prospect of going on a long tour came as a windfall to the young and enthusiastic Doreswamy. He was anxiously awaiting the day of embarking on the tour. Venkatagiriyappa, who had great faith in astrology, asked his disciple to consult an astrologer about the planetary positions of his horoscope and find out how auspicious his stars were during that period. Doreswamy, on the other hand, didn't have much belief in horoscope or astrology. But, he dare not put forth any such views before his Guru for fear of incurring his displeasure as well as being deprived of the privilege of accompanying him on the tour. Unwillingly

though, he actually did show his horoscope to an astrologer whom he knew very well and he was elated when he was told that his stars and planets were bright and he was at the time under a very auspicious phase of the planets which would yield victory, wealth name, fame and what not. Bubbling with enthusiasm, Doreswamy conveyed this good news to his Guru and got his green signal for the tour.

The much-expected time of departure at last came after an aeon - long waiting as it were for Doreswamy. The party along with Venkatagiriyappa consisted of Prasanna, his eldest son, Nanjanagudu Sitaramasastry, a percussionist, and Doreswamy. The journey went off uneventful and the party happily arrived at the V.T. Station where the officials of the Bombay palace of the Maharaja of Mysore were awaiting to receive them. Immediately on alighting Venkatagiriyappa was shown a telegram from the Mysore Palace informing that the royal wedding had been cancelled due to an unforeseen calamity and he return to Mysore immediately. It was a bolt from the blue with all his desperate anguish turned upon him, he wondered whether it was due to lack of amicability between his own stars and those of his disciples that such a disappointment had come up and so on. Doreswamy was distraught for a while, but soon pulled himself together, resigning himself to God. He argued within himself that either the astrologer had cheated him or astrology itself was a hoax. The party terminated its tour at Bombay, stayed for a few days in `Anchorage' the Mysore palace near the Gateway of India, adjacent to Hotel Taj. On their way back, they returned via Manthralaya, gave a performance in the Mutt received the blessings of the Swamiji together with Mutt honours and returned to Mysore.

Another North Indian tour was undertaken in 1944. It was a big music festival in connection with the one thousandth year "Vikram Era" celebrations at Bombay. Venkatagiriyappa was a prominent invitee. Among other musicians were Parur Sundaram Iyer and M.S. Subbulakshmi from South India, Fayaz Khan, Allauddin Khan, Vilayat Khan, Bismillah Khan, Omkarnath Thakur, Vinayak Rao Patwardhan, Pannalal Ghosh, Ravishankar from the North.

As usual, the author accompanied his Guru as his escort and private secretary. This time again he was asked to consult a competent

astrologer and Doreswamy, who had completely lost faith in astrology after his previous experience, reluctantly consulted the same astrologer. To his dismay and disappointment, unlike on the previous occasion, he gave a rather dismal picture of his stars and said it would not be very fruitful. But, as Doreswamy was bent upon testing the validity of the astrological predictions, gave a different version to his Guru. This time, he went alone with his Guru and looked after every detail of the tour.

The music festival was a gala entertainment and Venkatagiriyappa's Veena recital was very well received by the discerning audience, consisting of almost all musical giants of the time. It was a great victory for him which was a stepping stone for many more victories to follow.

The festival committee had organised the festival on a very grand scale and a big bungalow was allotted for the musicians. They were given the best hospitality and comfort and were looked after very well. For many musicians getting to know each other more and more was a rewarding experience. The whole atmosphere was charged with music. At the end of the week-long festival, a grand party in a five star hotel was arranged by the festival committee in honour of the delegates at which ruling princes of different States, with whose magnanimous patronage the festival was possible, were guests of honour. It was in this party that Venkatagiriyappa's luck smiled on him with a call from the Baroda Prince to perform in his Bombay palace.

The Prince and the Princess were very much impressed by his performance and he was rewarded with Rs. 1000, which was a big sum those days. The next day it was in the Gwalior palace and the third day it was in the Kashmir palace. With a number of such programmes, name, fame and earning of a few thousands, Venkatagiriyappa was beside himself with joy and Doreswamy heaved a sigh of relief, highly gratified at the glorious success of the tour and above all to have been convinced that the stars had very little to do with one's life.

During this ``Vikram Era" festival, film director Madhu Bose was making a documentary on musical instruments of India in which Venkatagiriyappa was featured along with his disciple. Later, when

this film was released in Mysore both of them witnessed it. It was really good. But, now it seems to have been lost in the wilderness of the Bombay film world.

After the festival at Bombay, Venkatagiriyappa had a call from the Prince of Kota. He was treated as a royal guest and duly honoured by the Maharaja in appreciation of his performance. The next State of visit was Jaipur, the beautiful capital city of Rajputana, the present Rajasthan. Sir. Mirza Ismail was the Dewan and K. Gundappa was the general manager of the State Railways. But unfortunately, the Prince was away from the capital at that time and Venkatagiriyappa had to be content with a chamber concert before a few music lovers arranged by K. Gundappa. Sir. Mirza Ismail who was very familiar with Venkatagiriyappa was kind enough to give an interview and made kind inquiries about the affairs of Mysore State and the royal family. On the whole, visit to Jaipur was enjoyable particularly by meeting the two dignitaries.

The next destination was Ajmer. It was visited just as a tourist centre. All the same, there was also a performance before a small gathering of South Indians who enjoyed it. The beauty of Jaipur city which was reoriented like Mysore by Sir. Mirza Ismail and the natural setting of Ajmer with the hill back - drop were enchanting. Venkatagiriyappa and Doreswamy bubbling with happiness and joy, returned to Mysore after a two-month long successful tour.

Venkatagiriyappa's third North Indian tour took place during 1945-46. This was again a royal wedding at Palitana, a small state in Gujarat. The Dowager Maharani of Mysore was closely related to that royal family and at her behest Venkatagiriyappa was deputed for the performance. This time it was to be a pretty long tour and the entourage covered Bombay, Bhopal, Bharathpur, Jaipur, Palitana and Bhavanagar. As usual, R.N. Doreswamy organised the entire itinerary efficiently having gained much experience from previous tours. Their first performance was in the Bombay Mysore Association. It was a very homely gathering and was greatly enjoyed and appreciated. The next concert was in the Bombay Kannada Sangha which was also a grand success and the good start triggered off the tour on a high key.

At Bhopal, Venkatagiriyappa and Doreswamy were lodged in one

of the palace apartments as State guests. It is gratifying that though Hindusthani music reigned supreme in the North, he enthralled the northern princes and listeners with his pure Karnatak music on the veena. This was possible because of his captivating technique of play as well as the melodic excellence of his veena. The Prince of Bhopal and the courtiers were greatly impressed by the mastery of Venkatagiriyappa and with high approbation presented him the palace khillat and a rich cash award. Doreswamy also was duly rewarded.

The next destination was Bharathpur. The route from Bhopal to Bharathpur was via Agra and Venkatagiriyappa, who had seen the Taj Mahal before, broke his journey at Agra just to enable his disciple Doreswamy to see the beautiful edifice. Doreswamy was naturally moved by the love and affection of his Guru. After enjoying the serenity and grandeur of the elegant and enchanting Taj Mahal they took the next train and reached Bharathpur by the evening.

The princes of India before Independence deserve to be complimented on their great love of music and it was only on account of this that Gwalior, Banares, Indore, Jaipur, Mysore, Travancore and Tanjore became known as centres for famous Gharanas or traditions of music. It was only in the royal courts that music flourished as a result of their unbounded love for the art and their benevolent patronage to musicians. Visiting musicians to the princely states were always received with warmth and respect and the Maharajas would honour them with suitable cash awards and titles.

In Bharathpur, the palace authorities had arranged for our lodging in an apartment within the palace and a car and servants were at Venkatagiriyappa's disposal. The hospitality was right royal and with Doreswamy, Venkatagiriyappa enjoyed the outings and things of interest like an enthusiastic youngster. He always felt decades younger whenever he was on a tour. It really worked like an invigorating enzyme for him as it would set his mind entirely relaxed and was always in a very jovial mood. He cracked jokes with his disciples, gave them an account of his own experiences and advised them on many things concerning life and its problems as well as grooming them in music and preparing them for a bright career.

The Maharaja of Bharathpur had heard about Venkatagiriyappa and was all the more impressed on meeting him and hearing him personally. He praised him highly for his mastery over the veena and complimented the Maharaja of Mysore for having such a great musician in his Durbar He rewarded him with one thousand rupees and khiliat. The disciple too was suitably rewarded.

From Bharathpur, Venkatagiriyappa with his disciple paid a second visit to Jaipur. This time it was the inauguration of an exhibition by the Maharaja of Jaipur and Venkatagiriyappa's veena recital was listened to by the Maharaja himself and greatly appreciated. He was paid a handsome remuneration and honoured with rich presents.

In the same guest house where Venkatagiriyappa was staying, a business tycoon of Bombay by name Mr. Bhiwandiwala was staying with his wife. They were there on a business engagement and were to return to Bombay the next day. As usual, Venkatagiriyappa had just finished his morning bath, puja etc., and was at his veena with his disciple playing a few routine pieces for warming up. The Bhiwandiwala couple were captured by the sweet strains of the veena and unable to resist they entered the room and politely introduced themselves and requested him to continue his playing as they were very much interested to listen. Venkatagiriyappa then went on with a favourite melody of his in Kamach, producing harmonic and melodic effects simultaneously on all the three strings and then switched over to Behag, another favourite raga of his and ended up with a crisp Thillana. The Bhiwandiwalas were so impressed by the sweet music that they showered high compliments on him, profusely thanking him for his melodious veena playing. They gave him their Bombay address and requested him to meet him on his return to Bombay without fail and that he being the Secretary of the Chamber of Commerce, would see that his performance was arranged during the annual conference of the Chamber of Princes.

With such happy experiences, Venkatagiriyappa's tour was a continuous chain of victories and he was at his peak of exhilaration. Disciple Doreswamy's happiness knew no bounds to see his Guru crowned with such glory and thanked his stars for not intervening.

From Jaipur, their next visit was Palitana which was their main destination where a royal wedding was to take place. The Dowager Maharani of Mysore and her coterie were already there, looking after the arrangements. The wedding went off befitting the royal status and the reception was attended by princes of different States and other high dignitaries. The veena performance by Venkatagiriyappa caught the attention of everybody and the Prince of Bhavanagar, in particular, seemed to be under a magnetic spell. He not only complimented the artiste profusely but extended a cordial invitation to him to visit his State and be his guest. He told him that he would like to hear him once again in his palace. A car was placed at his disposal and Venkatagiriyappa and Doreswamy landed in Bhavanagar one fine morning and found themselves housed in a palatial apartment with all facilities.

Bhavanagar, though not a big city, was surrounded by beautiful landscape, hillocks and old monuments. It had many Jain temples and it was a pleasure to go round sight seeing. In the midst of all this enjoyment, Venkatagiriyappa had his own personal health problems to be taken care of. He was a diabetic and had hyper - tension. Having being used to a luxurious style, he would not bother to control his food habits. He was very fond of delicious dishes, sweets and other delicacies. It was characteristic of him to see that all those who were with him should also enjoy like himself and would never mind spending from his own pocket to do so. He was by nature very liberal and broad-minded and very soft at heart. Though he was nearing sixty, he had an attractive personality and looked royal every inch. To control his diabetes he used to take insulin though not regularly. During such long tours, the frequency of insulin injections would naturally become more irregular and this would have an adverse effect on his overall health conditions.

While at Bhavanagar, one morning he felt he should take insulin and went to a clinic nearby. He had finished his breakfast and the doctor gave the prick. The same evening there was to be a concert in the palace. After returning to the lodging, Venkatagiriyappa began to feel out of sorts and very uncomfortable. There was a swelling in his arm due to the prick and gradually he developed temperature. He became restless and even panicky. He thought some calamity was going to happen and began to talk irrelevant things.

Doreswamy naturally got frightened and was out of his wits. Venkatagiriyappa went on saying that even if the worst were to happen, he should not lose courage and should do the last rites then and there as his own son and so on. Poor Doreswamy was at a loss to know what to do. He prayed to God for redressal. This was the worst he could have expected and dreaded to imagine. His philosophical sense was aroused and with great devotion fervently prayed to God for the safety of his Guru.

As hours passed, Venkatagiriyappa's condition became stable and he slept comfortably for a few hours. It was by then around 3 or 4 P.M. and the swelling in his arm as well as the temperature had gradually subsided. When he got up Doreswamy heaving a sigh of relief, suggested that he take some food and have complete rest and that the evening concert in the palace could as well be postponed to the next day. But Venkatagiriyappa simply brushed aside the suggestion, saying that everything was in the hands of God and that he would go through the concert as scheduled. He ordered for some buttermilk and gulped in three or four glass fulls at a stretch. Doreswamy was wondering as to what would happen. Venkatagiriyappa, on the other hand, sprang into action, had a wash and began to get ready for the concert which was to commence at 6. P.M. He dressed himself up with the best gold and brocade durbar dress of the Mysore palace and beaming with enthusiasm asked Doreswamy to get the car. Doreswamy was stunned at his Guru's will power who, with all that had happened and without food, was ready for a veena concert as if nothing had happened. There was not even a tinge of weakness on his face !

The concert went on for two hours and the Maharaja was immensely happy to listen to such sweet music. Not satisfied, he wanted another concert the next day. This was on the beautiful lawn of the palace gardens. With the refreshing evening cool breeze, the pleasant greenery and the blooming flowers of different hues and their fragrance, Venkatagiriyappa rose to the heights of imagination and creativity and his fingers simply danced on the veena and produced the most elegant and enchanting melody. It was pure music sweet and subtle, without any amplification. The royal couple and the invited dignitaries were lost in the magic spell. They all came closer and encircled the artiste in close proximity so that

they could hear and enjoy the subtle nuances of the veena better. The concert went on for nearly two hours and the Maharaja paid glowing tributes to the artiste for his excellent performance and honoured him with rich presents and handsome cash awards.

Having thus overcome the hazards and emerged victorious, Venkatagiriyappa with his disciple entered the last phase of his tour and left for Bombay. He was eagerly hoping for the prestigious conference of the Chamber of Princes as promised by Mr. Bhiwandiwala at Jaipur. On arrival, he took up his lodging in the Modern Hotel near the V.T. Station and Doreswamy busied himself in contacting people and fixing up programmes. Luck often plays hide and seek and brings about unforeseen surprises or disappointments. This time, it was to be a great disappointment for Venkatagiriyappa. The Princes' Conference was cancelled due to the demise of one of the princes and Mr. Bhiwandiwala had to regretfully break this news to him.

Though much depressed and disappointed, Venkatagiriyappa was in no mood to return to Mysore immediately. There was no prospect of any programmes coming up either. Still he wanted to stay on in Bombay for some more time. The hotel bill was mounting. His purse was gradually depleting with each day and after idling for three weeks without any income Venkatagiriyappa was heading towards a financial crisis. So, he was cut to the quick and decided to leave for Mysore immediately.

Accordingly, Doreswamy got the tickets booked for the night train and just on the day of leaving, he out of courtesy, wanted to meet and say good-bye to Mr. Bhiwandiwala. In spite of Venkatagiriyappa's cold reaction to this, Doreswamy on his usual morning rounds, went to meet him. He very courteously told Mr. Bhiwandiwala that his Guru had asked him to convey his respects to him. He told him that they were leaving for Mysore the same night and he had come to bid him good-bye and so on. Surprisingly, on hearing this, Mr. Bhiwandiwala asked Doreswamy how much remuneration his Guru normally expected for a performance. Doreswamy was in a fix. Tactfully he said that his Guru was the favourite of the Mysore Maharaja and had been honoured by almost all the princes of India. He would accept any

remuneration depending on the occasion. Immensely pleased, Mr. Bhiwandiwala then and there wrote a bearer cheque for Rs.1000 and handing it over to Doreswamy apologetically said that was just a small token in appreciation of the sweet music he had heard at Jaipur. Doreswamy could not believe his eyes and thanking him profusely, he immediately phoned to his Guru in the hotel about this most unexpected windfall. In those days Rs. 1000 was a considerably big sum and more so when a person was running short of money.

Venkatagiriyappa's joy knew no bounds and he showered his blessings on his disciple praising him for his timely action of propriety and tactfulness. Doreswamy straightaway went to the bank, encashed the cheque and handed over the cash to his Guru. With this thrilling experience of the ways of providence, both the Guru and the disciple left Bombay for Mysore, thus completing their two-month long tour.

The fourth North Indian tour of Venkatagiriyappa in 1948 was to be the last tour in his life. He was invited to participate in a music conference at Jodhpur. This time it was a trio, Venkatagiriyappa with his two disciples V. Doreswamy Iyengar and R.N. Doreswamy. The conference was conducted on a grand scale with the Maharaja of Jodhpur as the guest of honour and chief patron of the conference. Omkaranath Thakur, Bismilla Khan, Vilayat Khan, Ravishankar and others gave a feast of Hindustani music and the sittings went on throughout the night. Venkatagiriyappa's veena recital at 12 midnight, accompanied by his two disciples, provided a rich fare of pure South Indian music which was very well received by the audience including the Maharaja. Venkatagiriyappa was honoured with laurels and a handsome cash present.

It was April - May, the hottest months of the year and what it could be like in Rajasthan is anybody's guess. Venkatagiriyappa, in spite of his age, fairly withstood the ravages of the unbearable heat while on journey to Jodhpur by train and also during the week - long stay. He simply dreaded the train journey back and preferred to take a flight to Bombay. In those days even a second class train journey was considered a luxury, not to speak of a plane journey which only the very rich could afford. But, Venkatagiriyappa, as was

his wont, wouldn't mind any expenditure that too when his purse was full. He was not only firm on travelling by air himself but insisted that his disciples too should go with him by plane. Such was his magnanimity and generosity. The air tickets were booked and Venkatagiriyappa with his two disciples boarded the plane, had an enjoyable flight and landed in Bombay safe. They stayed at the Mysore Association for a few days, had one or two programmes and returned to Mysore after about a six-week long tour.

AS A COMPOSER

It is not given to everyone to become a composer. One has to have intense urge and a fertile imagination to become one. With his rich experience as a class performer, a real Guru and by observing his Guru Seshanna composing beautiful musical pieces, Venkatagiriyappa had the required background to delve deep into the art of creating melodies. The beginning of his role as a composer was at the behest of Nalvadi Krishnaraja Wodeyar who wanted his court musicians to be good composers too and this triggered the creative faculty of Venkatagiriyappa which soon became an obsession with him.

He has composed five varnas, 26 kritis, seven ragamalikas, four thillanas and two nagmas. He has faithfully followed the traditional structure as evolved by the musical trinity and other composers. The creation of melodies and suitable lyrics of those melodies go hand in hand and composers who can compose both melody and lyrics themselves are called Uttama Vaggeyakaras. He was one such and his skill in composing is amply reflected in his compositions. They are replete with pathos, devotion and praise of God. He has also set to music the highly devotional verses like Gayathri Ramayana, Lakshmi Ashtaka, Shiva Panchakshari and Sharada Pancharatna in ragamalika which show his command over the domain of raga and aesthetics of the fusion of melody, lyrics and rhythm. He has also been first to have composed nagmas, a type of composition mainly intended for instruments known as Vadya Prabandhas. His thillanas too are masterly pieces which have the stamp of his Guru Veena Seshanna, known as the "Monarch of Thillanas".

Venkatagiriyappa has composed kritis in some rare ragas like

Vedandagamana, Prabhupriya, Saradapriya, Shankarapriya, Maheshwari, Lalithapriya, Bhuvanagandhari, Goulipanthu, Ushapriya, Durga, etc., which show his great ability in melody making. Some of these ragas were invented by experimentation on the veena by applying modal shift of tonie. The names were also coined by him and as it happens, it was seen that these scales which already existed were found in some old texts with different names. But the originality of his experiments is unquestionable as his disciples were eyewitnesses and bear ample testimony for the same.

With his great devotion to Sri Raghavendraswami, Venkatagiriyappa had his darshan one night in his dream and he was swaying to a particular rhythmic melody resembling the raga *Goulipanthu*. He also expressed a desire that Venkatagiriyappa compose a song in that raga which he was very fond of. Venkatagiriyappa, happy and overcome with devotion at this most auspicious dream, got up, composed the lyric "Sri Raghavendra Jagadguruve" blended with the tune in *Goulipanthu* raga. The next day he sang the piece to his disciples and taught them after giving final touches to it.

His Behag varna and thillana are two masterly pieces which bring out a delightful blending of the compositional structure. Just like Seshanna, he too had a few favourite ragas of which Behag was one. His varna is a lovely piece with all the graceful nuances of the raga crowned with rare "datuswara" prayogas. The thillana is full of brisk jati patterns of different rhythmic varieties and serves as a fitting finale to any music or dance recital.

Another kriti of his, "Lalithambesri" in the raga Bhuvanagandhari, deserves special mention. This is one of the rare ragas which is best suited for bhakti raga. Praising the Goddess Lalitha in all her splendour, the composition brings out the most salient features of the raga and the "chittaswara" serves as thriller to the listeners. His other "devikritis" Sri Lalitha in raga Saveri, Paripalisow Parameswari in Shankarapriya, Jagadambika Lalithambika in Lalithapriya, Srungagirinilaye in Sunadavinodini, Bhuvaneswari Bharathi in Kamavardhini, Vagdevathe Varade and Sri Thripura Sundari Poreyow in Suddhabangala, Durga Devi Durithabhanjani in Durga, Sri Raja Rajeswari in Prabhupriya, Deva Deva Sannuthe in

Ushapriya, Surapala Sannuthe in Dharmavathi are in praise of Goddess Parashakthi with whose grace only the universe thrives and exists. The fact that most of his kritis are Devi Sthutis amply testifies to the highly philosophical nature of the composer as well as his dedication to the Divine Mother. Thus, Venkatagiriyappa, as one of the great composers of the twentieth century, has contributed a good deal to the world of Karnatak music in general and the Mysore tradition in particular.

LAST DAYS

The year 1948 was rather an ominous year for Venkatagiriyappa. The calamity that occurred in the untimely death of his eldest son Prasanna Srinivasa from typhoid during the Dasara festivities proved to be a shock of his life from which he could never recover. A child prodigy that he was, the young lad Prasanna had already shown his abilities as a veena player in whom all the hopes of Venkatagiriyappa were centred. He had hoped that the lad would grow up into a famous vainika, bring good name and fame to him and keep up the family tradition. But cruel fate willed it otherwise. He was snatched away quite young shattering all the hopes of Venkatagiriyappa and leaving him in a wilderness of life-long agony and pain. With all his buoyant nature, he could not overcome the ravages of this tragedy and day by day he grew more and more dejected and depressed. No amount of philosophical thinking or medicines could help him however much he tried. His health began to deteriorate day by day.

As an artiste, as a Guru and as a composer Venkatagiriyappa had made an indelible impression in the music world. He had reached the peak of name and fame. He had earned a lot of wealth and led a life of luxury and comfort. He spent money with both hands and never worried about the future. His house was always full of visitors and guests and he and his family were always busy in looking after their comfort and according them the best hospitality. Any feast in his house would be of the highest standard and taste which even rajas would envy. As in dress so also in food and other comforts he was no less than a Raja and his one weakness was his unbounded generosity. How much and how long can a man go on giving without

any hesitation whatever he had to those who asked ? He never kept anything for himself even in dire need and gave away when he had a mind to give.

It happened once. He was on his sick bed. He had, with great liking, bought at Bombay a pair of mercerised mill dhotis of quality with green border. He had used one dhoti and the other was kept in a box. One morning a bard was going that way singing a devotional song which caught his attention. He suddenly became emotional by the philosophical message of the song and was moved to tears. R.N. Doreswamy who was there at the time was asked to call him to his presence. The bard was confused and confounded by this unexpected call from such a great musician and stood bewildered before him. Venkatagiriyappa asked him to sing another song which he somehow managed to sing with great difficulty and when he had finished the Guru asked Doreswamy to bring the other dhoti which was in the box and together with a dakshina of one rupee he presented it to the minstrel and sent him away. Overcome with emotion he then ruminated over the meaning of the song which gave the message of keeping oneself completely unattached to earthly possessions and getting over the egoistic nature of the mind. He had put into action this message by giving away the only dhoti he had with him at the time. Such generosity can be rarely seen, that too in this age of materialism.

CONCLUSION

Having lived a life of luxury, name, fame and family happiness with a loving wife and children, it was a pity that Venkatagiriyappa was subjected to great physical and mental agony in his old age. With a big family to support and with his failing health, he had to pass through a crucial period during the last four years of his life. It is generally seen that the lives of great men are always full of ordeals, suffering and agony. Every man born must die one day or the other. God has, perhaps, created this world as a heaven to the happy and a hell to the miserable. Happiness and enjoyment are not permanent to any one. Life is a mixture of good and bad, sweet and bitter, happy and miserable states of existence and every one has to go through this dual throng till he reaches the final stage of his existence. When he is ripe with all this suffering and experience,

death comes to him as a boon.

Venkatagiriyappa knew all this perfectly well and he was mentally pitched on a higher plane of consciousness. He was never bothered about the world. He always thought of the sublime truth, the bliss it can produce. Physical suffering, at this stage, will be tolerable and less painful. It was in this condition that on January 30th, 1952 the great man, Veena maestro Venkatagiriyappa, left his mortal coil and became one with eternity, leaving behind a host of mourners, admirers, disciples and family members.

He became a shining star on the firmament of music in all its splendour. He became a legend and a heritage for posterity.

(Nada Nrithya Kalavida Malike - 2, General Editor : S.N.Chandrashekhar, *Veena Venkatagiriyappa*; Karnataka Sangeetha Nrithya Academy, Nrupatunga Road, Bangalore - 560002 ; 1993)

Laya Vaadya Praveena

Bangalore K. Venkataram as I known him

It is very heartening to note that a felicitation function is being arranged by the friends and admirers of Sri Bangalore K. Venkataram on the eve of his sixtieth birthday at Chowdaiah Memorial Hall, Bangalore in January 1994. As a veteran percussionist of our state, his contribution to the field of music as a performer, teacher and in various other capacities, is something unique. As he is now turning sixty, this function signifies a happy occasion and a commemoration volume, highlighting the personality and achievements of Sri Venkataram is being brought out on this occasion. I deem it a great pleasure to give a brief sketch on the life and personality of Sri Venkataram and the significant role he has played as a percussionist, organiser and propagator of the percussive art.

I have seen Sri Venkataram from close quarters as an accompanist and a personal friend of mine for more than three decades. By his winning manners and decent demeanou, he has earned the good will of almost all his fellow musicians and is known for his sincerity and friendliness. He has been acclaimed as a top percussionist and has proved his worth both on mridangam and ghatam by accompanying all the stalwarts of the music world. Though an engineer by profession, he has dedicated himself to the propogation of the percussive art and his crowning glory is his own brain child the Percussive Arts Centre started by him in memory of the late Palghat Mani Iyer. He is the Founder-Director of the institution which is rendering yeoman service in the field of music in general and percussive art in particular.

I had many occasions to have Sri Venkataram as percussion accompanist to my veena concerts and he is undoubtedly one of the most amicable and capable percussionists of our state. He always upholds the serenity and dignity of the concerts and be it mridangam or ghatam, he excels in both. He has a perfect sense of proportion and there will be no room for monotony in his accompaniment or

solo turn. He lends meaningful support to the concerts and makes the melody of the concert flow evenly without any hindrance. With his soft strokes and rhythmic excellence, he enriches the overall effect of the concerts. While accompanying veena artistes, he plays in a subdued tone which requires a lot of restraint and control over the instrument and thus makes the veena concerts lively and enjoyable. Being trained by his Guru, the famous ghatam maestro, the late K.S. Manjunath, Sri Venkataram has achieved a high level of proficiency in the art of percussion and as a result of his academic pursuits, dedication to the art and constant touch with great scholars and musicians, he has acquired a multidimensional stature in the field of music.

As a teacher, he has trained a number of students and his gift to the music world is his son Sri V. Krishna who has already made a mark as one of the best mridangists of the younger generation. I had many occasions to have both the son and father for mridangam and ghatam respectively and one of these concerts has been video taped by Messrs. Saree House which had sponsored the concert in which I had played a veena duet with the late. V. Venkata Subba Rao in 1988. The percussive solo and accompaniment during that concert were replete with rhythmic excellence, grace and understanding.

Sri Venkataram is also known for his talks and lecture demonstrations, one of which is still fresh in my memory. It was at Mysore a few years ago in one of the music conferences organised by Sangeetha Kalabhivardhini Sabha. That day, he gave an elaborate account of the art of percussion, the characteristics of the ghatam and the art of accompanying, with demonstrations and interesting anecdotes. It was really a very illustrative, educative and informative talk. He is not only a deep scholar, but also an able speaker and writer.

Another feather in his cap is his organising capacity. He has been closely associated with the Karnataka Gana Kala Parishath as one of its founders and has guided its destiny towards a glorious success as its dynamic secretary for over two decades. The role played by Parishath in the music world of our state is something remarkable as it has become the representative body of all musicians of

Karnataka and is striving for the unity, integrity and welfare of our musicians.

The music conferences, workshops, symposia and other cultural activities conducted by the Parishath all over the state, have been greatly appreciated by one and all for the unified and co-operative efforts of the organisers in making the functions a grand success. Sri Venkataram has always been an inspiration to others by his dedication and organisational abilities. He has many versatile talents and is capable of proving his mettle in any field.

Sri Venkataram has toured U.S.A and Canada and given illustrative talks and concerts on the art of percussion. He has been associated with many cultural bodies and is always engaged with some activity or the other in the field of music. The several monographs and Talavadya publications edited by him have been widely appreciated by scholars and musicians.

Thus, Sri Venkataram richly deserves the honour that is being done to him and on the eve of his sixtieth birthday, I wish him many many happy returns of the day. May God give him health, long life and prosperity and enable him to render his valuable service to the field of music for many more years to come.

(Souvenir, Ed. S.N. Chandrashekar, Bangalore K. Venkataram Shashtyabdhi Felicitation Committee, No. 75, Dr. A.N. Krishna Rao Road, Bangalore, 560 004, 1994, pp 1-3,)

"GAYANA GANDHARVA"
R.K. Srikantan

Srikantan's career as a musician is marked with gradual ascendency and he has never looked back. Honours have come to him spontaneously through his merit and hard work. He has revived the past glory of our state.

Music, among all the art forms, is supposed to be the most effective medium for communicating and creating a mood of instant bliss and aesthetic joy in the listeners through its melodic and rhythmic contents. A pleasant human voice which can articulate the meaningful lyrics along with music can exert unparalleled impact on the audience, lifting them to a higher plane of consciousness and ecstasy. This, in fact, is the main purpose of music which was adopted by all the great musicians and saints of yore to attain Atmananda, Nadopasana finally leading them to Moksha.

Among the many pre-requisites required for a musician, the most important is a mellifluous, soft and a flexible voice with three octave range without which one cannot become a successful vocalist. But, it has been often seen that even those who really do not possess a voice of the prescribed quality are tempted to become vocalists and as a result suffer and struggle for their survival. This has also led to a general opinion that Karnatic Vocal Music lacks in voice culture and sruti orientation as consisted with its Hindustani counterpart.

But now, strikingly enough, the entire scenario has changed with the advent of many dynamic vocalists having rich quality voice and the melodic content of Karnatic vocal music has reached a high water-mark level. Prominently one among such vocalists with particular relevance to this article is Sri R.K. Srikantan who has endeared himself to the listeners of Karnatic music throughout the country and abroad with his golden voice, deep scholarship and vast repertoire.

Born at Rudrapattana in 1920 and hailing from a family of musicians, Srikantan inherited music from his father, Sri R. Krishna Sastry, who was himself a musician and a Sanskrit scholar. Even as a

young boy of eight or ten, he used to sing very well and I remember Srikantan singing some Devaranamas and Kritis whenever he used to visit our house in Mysore. We are close relatives and my mother was very fond of listening to the young Srikantan who was always ready to oblige and sing at my mother's request. The flowering process of his musical genius was already taking shape right at that young age which was fostered and nurtured by his elder brother, the late Sri R.K. Venkatarama Sastry of revered memory.

The inbuilt calibre of Srikantan was further heightened by his close association with and listening to the great musicians of the day like Musuri Subramanya Iyer, Maharajapuram Viswanatha Iyer, Ariyakkudi Ramanuja Iyengar, Chembai Vaidyanatha Bhagavathar, Semmangudi Srinivasa Iyer, G.N. Balasubramanyam, Madurai Mani Iyer, etc. His quick grasp and fertile mind have helped him in imbibing the best aspects of the masters and Srikantan today is known for the nice blend of these styles. With the poise and neat delineation of his music which he has mastered through constant practise and rich experience, he has reached great heights of musical excellence.

Music being a creative art, every artiste has to develop a technique and style of his own within the framework of tradition and classicism. Virtuosity and creativity are the two essential elements for an artiste and Karnatic music has vast scope for extemporisation in Alapana, Tanam, Pallavi, Neraval and Swarakalpana. Even in the rendering of lyrics-oriented compositions like Kritis, Padams, Javalis, Bhajans, etc., the individual stamp of innovation, with proper stress on the verbal text and music to heighten the emotional and devotional elements, can be effectively produced by artistes of high calibre. That is how we can see today that light classical music has been more entertaining and enjoyable to an ordinary listener. It is, therefore, very necessary for an artiste to maintain a proper balance between the heavy-classical and light classical segments in a concert which alone can make the concert enjoyable to the initiated and the uninitiated listeners alike.

It is this aspect in R.K. Srikantan that makes him note-worthy for his concert planning. With his rich, sonorous voice, he captures the audience right from the beginning and proceeds at ease with well-arranged classical fare of popular as well as rare ragas and

Kritis, Tana and Pallavi with fullblown creativity and dexterity. He gradually takes the audience to the realm of light-classical music where everyone is lost in the melody of music with its lyrical impact and soars high in sublime devotional ecstasy. Be it heavy or light classical, Srikantan excels in both. His rendering of Devaranamas, Bhajans and Vachanas at the end of the concerts are ample proof of his versatile genius. His complete dedication to this divine art with humility and devotion has made him a successful and popular performer.

Apart from being a musician of high order, Srikantan is also an academician with a Bachelor's Degree to his credit. He has made an indepth study of musicology and is capable of speaking with authority on any aspect of the theory and practice of music. He is good at writing too and some of his articles both in English and Kannada speak high of his calibre as a writer.

In Music Conferences and Seminars, his lecture demonstrations have been acclaimed as very informative and academic and students of music and research scholars always throng him for guidance and teaching. He is also a very efficient Guru and has contributed to the music world his own son R.S. Ramakanth and disciple Smt. M.S. Sheela, both of whom have already become frontline musicians of the younger generation.

As a staff artiste of All India Radio, Srikantan has rendered significant service to the music world through the 'Gana Vihara' classes. The teaching of music by him through this medium became so popular that hundreds of music students would sit at the Radio and learn music as if taught in person. Another notable contribution of Srikantan is the variety of devotional songs he has recorded for the Geetharadhana of the AIR which is broadcast every morning. It serves as an auspicious beginning of the day for everyone who listens to this delectable programme. In a way, All India Radio should be complemented for projecting Srikantan's abilities at the state and national levels which pepped him upto nation-wide popularity. He is now in the top and is a must in all prestigious music festivals and conferences all over.

In recognition of his talents, many awards and titles have been conferred on him like the National award, State award, Sapthagiri

Sangeetha Vidwan award, Sangeetha Kala Rathna title by Gayana Samaja, Rajya Sangeetha Vidwan Award by the Karnataka State Government, etc. Being a top artiste of All India Radio, he has been giving concerts from AIR periodically and performing in all big cities of India and abroad. Even at this age of 74 he is in good form and has a crowded schedule of programmes on hand. His love for music is so great that he keeps himself involved in some activity or other connected with music. He is a 'Naadopaasaka' in real sense of the term.

As close friends and relatives, we had many occasions to meet both at the family and cultural fronts. He is a good conversationalist with affable taste and temperament. Many times, we have been together on Selection Committees of AIR and private functions and we have always enjoyed each other's company. Being elder to him by a few years, I have the privilege of being regarded by him as an elder brother and he affectionately calls me "Doreswamy Anna".

The close bond between us is a thing which I cherish with great delight and pride. We belong to the same family and were born in the same Rudrapattana which was once called the Tanjore of Mysore because of the galaxy of musicians that were born there during the last century. Veena Venkataramanaiah, Vidwan Suryanarayanappa, Veena Venkata Rao, Shathavadhani Venkata Ramaiah, Veena Chenna Keshavaiah, Vidwan R. Krishna Sastry father of Srikantan - were musicians of great repute.

A few of them are contemporaries of Veena Seshanna at Mysore. It is well-known fact that the words Rudrapattana and Sankethi have become a synonym for music and Vedadhyayana. It is this rich heritage that has produced the line of musicians of today hailing from Rudrapattana who really feel proud of their inheritance.

Srikantan's career as a musician is marked with gradual ascendancy and he has never looked back. Honours have come to him spontaneously through his merit and hard work. It is very gratifying to note that a grand felicitation function is being arranged in recognition of his great contribution to the music world and the name and fame he has earned for himself and Karnataka in the field of music. He has revived the past glory of our state which was at its zenith during the times of Bidaram Krishanappa, Vasudevacharya,

Veena Seshanna, Veena Venkatagiriyappa, Mysore T. Chowdiah and others who had occupied the highest place of honour in the world of Karnatic music. Srikantan is today acclaimed as the best and most popular vocalist of our times and it is a pride for all of us that we have in our midst a real Bhagavatha of the Bhakti cult as defined by Thyagaraja and a Gandharva with a Sirikantha - meaning a rich voice as his name itself denotes.

May his devotional and soulful music continue to enthral the vast listeners of Karnatic music for a long time to come and bring them joy, tranquillity and emotional bliss. In this process, he is himself soaring high in the realm of God Consciousness through 'Nada Soukhya' which only Shankara knows as explained in the Kriti 'Intha Soukhya' by Thyagaraja . Who can really tell what this Ananda is except Shankara who always tastes the ambrosia of Swara, Raga and Laya mixing it up with the sugarcandy of Rama Nama ! So, it is only the fortunate few like Srikantan who can rise to such transcendental heights along with the listeners and make them blessed by the inexplicable joy of listening to such pure and soul-stirring music.

Lastly, I am highly indebted to the organisers of Srikantan Felicitation Committee for giving me this proud privilege of writing about Srikantan for the Commemorative Volume and I wish them all the best. I am also very happy to convey my hearty felicitations to Srikantan himself for this great honour and wish him and his family health, long life and prosperity.

(*Sirikantha*, a felicitation volume brought out on the occasion of the 75th birthday celebration of Vidwan R.K. Srikantan, Ed. S.N. Chandrashekar, Pub. Ramasudha Charitable Trust, 285, 100 feet ring road, 7th Block, 6th phase, Banashankari, III Stage, Bangalore - 560085, pp. 34-36)

Sri Ganapati Sachchidananda Swamiji - The Archangel of Music And Divinity

It was way back in 1960's that I first had the darshan of Sri Ganapati Sachchidananda Swamiji in his newly started Ashrama at Kesare, a suburb of Mysore City. Late Mysore T. Chowdaiah was the person who took me to Swamiji and I remember him for this with gratitude even today. Chowdaiah was a great favourite of Swamiji and I was one of the privileged few to be closely associated with this great violin maestro of yester years. He evinced a keen interest in me and I always held him in high esteem. I greatly admired him for his benevolence and friendly attitude towards the younger musicians and had also given a few Violin - Veena concerts with him in the city; and I also had the great good fortune of giving my veena concert in Madras Music Academy Music Conference, when Chowdaiah was the Conference President. Thus inspite of his great name and fame and seniority in age, he was always kind and well inclined towards me and treated me with friendly good will and affection. Whenever we met, he would exchange pleasantries with me, quoting many interesting anecdotes and his experiences of the music world.

One day when I met him, he told me that he would take me to a great saint who was performing a big Homa at Kesare and that I should play veena before him and seek his blessings. I readily agreed and went to the Ashrama at Kesare and Chowdaiah was also present. I bowed to Swamiji with great respect and devotion and Chowdaiah formally introduced me to him. He was the young Ganapati Sachchidananda Swamiji whose name today is on the lips of thousands and lakhs of disciples and devotees all over the world. Swamiji had just then started the Ashrama and had already become famous for his mystic powers. With a benign smile on his face, Swamiji listened to my veena for about an hour. After the performance, I was blessed by him with prasadam and sesha-vasthra as a token present. Later, Chowdaiah told me that the Swamiji had enjoyed my veena very much and I was really lucky to have had the darshan and the privilege of playing before him

and getting his blessings. He also said that this was a very auspicious augury for my successful career as a musician which actually proved true. I can visualise Swamiji's miracle hand in all my future achievements in the field of music and Swamiji's beaming personality, radiating a glow of divine and spiritual effulgence, has always been a source of strength and inspiration for me throughout my life.

As a result of Swamiji's blessing, the year 1965 proved to be an eventful turning point in my career. I became the Head of the Department of Instrumental Music in the Mysore University College of Fine Arts, which was started in the same year. I was happily engrossed in my new assignment and was also making rapid strides in performing academic pursuits. By this time, Sri Ganapati Sachchidananda Swamiji's Ashrama had been shifted to the present site on the Nanjangud road and had already emerged as a centre of cultural, religious and spiritual activities. Large number of devotees began to throng the Ashrama day and night watching the miracles and listening to the blissful and soul elevating bhajans and discourses of Swamiji. Within a short span of a few years, the Ashrama, with just a thatched `pandal' in the beginning, metamorphosed into a full-fledged Avadhoota Datta Peetham. The Ashrama complex had come up with magnificent concrete buildings, Ayurvedic Hospital, Sanskrit and Veda Pathashala, Library and on top of it all, the Universal Prayer Hall and now the Nada Mantapa, the biggest ever hall with a seating capacity of 3,000 audience. The dynamic Swamiji has been the main source of energy for all this fantastic and unimaginable transformation of the Ashrama. The divine and spiritual radiance of Swamiji has encompassed the whole world drawing a huge band of followers to his fold culminating in the creation of the fabulous Nada Mantapa. Thus, the city of Mysore has been blessed and sanctified by Swamiji's holy presence and the Avadhoota Datta Peetham has become a centre of Music, Spiritualism and Philosophy.

It is beyond anybody's capacity to describe fully the multifaceted personality of Swamiji in all its varied aspects. He is gifted with the spiritual acumen of a Siddha-Purusha and he can mentally traverse all the three phases of time - past, present and future. He is a `Thrikala Gnani' who can foresee and predict future events. Swamiji

can do miracles. But he does not want to interfere with the laws of nature as all the happenings around us are pre-destined and nobody can change once destiny. Every person has to go through the ordeals in life according to his past Karma. Devotion and faith in God is the only remedy which alone can give us strength and solace in times of distress. This is the doctrine advocated by Swamiji in his teachings and he lays more stress on prayer to God through devotional music which elevates our soul to a higher plane of consciousness. Swamiji has proved the legacy of healing through music - Nada Chikithsa, throughout the world and the hundreds of bhajans composed and set to music by him have become universally popular. Swamiji is a great connoisseur of music. His Ashrama reverberates with music all round the year and almost all musicians of North and South have participated in the annual functions of the Ashrama-Datta Jayanthi, Shivarathri, Navarathri, Rama Navami, Krishna Janmashtami etc. I had the greatest privilege on the Navarathri celebrations of the previous years when I had the unique honour of being blessed by Sri Swamiji with the title 'Vainika Kalpatharu', a peethambaram and a gold wrist-chain in the year 1986.

Being himself a devotee of Lord Dattatreya, Swamiji is the essence of Trimoorthitattva-Brahma, Vishnu and Maheswara, the three godheads of Hindu mythology. He is a blend of Gandharva and Yoga. The Nada Chikithsa and spiritual discourse sessions conducted by him and the establishing of Datta Peethas at different centres in India and abroad are his crowning glory. He has cast a magic spell over his devotees everywhere with his devotional music and enchanting melodies of the instrumental ensemble. His numerous live cassettes and disc recordings bear ample testimony to his genius as a composer and musician of the highest calibre. In view of these great achievements, Sri Swamiji can rightly be called the Archangel of Music and Divinity.

Sri Swamiji is a great patron of music and literature. He has been honouring large number of musicians and poets every year by conferring on them `Asthana Vidwan' titles in recognition of their contribution in their respective fields. A nod from Swamiji and a memento from the Datta Peetham are deemed as a precious and prestigious award, which will be cherished by the recipients with

great humility and veneration. In this respect, Sri Ganapati Sachchidananda Swamiji has won the hearts of all musicians and music lovers by bringing them all together under His banner and organising large festivals and celebrations with sanctity and gaiety. Sri Swamiji has proved that he can do wonders, and the way the Ashrama has developed in recent years is nothing short of a miracle. That such an Ashrama is located in Mysore is the greatest good fortune of its citizens for which they should be really proud and ever grateful to Sri Swamiji.

To conclude, I wish to offer my most respectful salutations to Pujya Sri Swamiji for bestowing on me his grace and blessings all these years and also for the honour of being selected for the prestigious `Nada Nidhi Award' this year. I thank all the members of the Ashrama, particularly, Mr. Prasad, Dr. Padma Murthy and Asthana Pundit Mr. K.V. Krishna Murthy for this great honour and also for the opportunity given to me to contribute this article to the Souvenir. The two major events, viz., the inauguration of the 'Nada Mantap' in May and Swamiji's birthday celebrations in June this year, will be memorable landmarks in the history of the Ashrama. May Sri Ganapati Sachchidananda Swamiji shower his choicest blessings on all of us for a long time to come. May his divinity, spiritualism and philosophy inspire and guide us towards a life of virtue, devotion and dedication.

Jai Guru Datta

[*Nada Mantapa Souvenir*, A Commemorative publication to mark the inauguration of Nada Mantapa (Raga Ragini Samudaya Bhavana), Avadhoota Datta Peetham, Sri Ganapati Sachchidananda Ashrama, Datta Nagar, Mysore - 570 004, India, 1998, pp 15-17.]

Gotuvadyam Narayana Iyengar

Recently, I had an opportunity of meeting my old friend Sri Gotuvadyam N. Narasimhan, now in Chennai, after a decades - long gap. He had come to Mysore to attend a function in which he was to be honoured and I had to preside. With a friendly and warm hug, we both accosted each other and exchanged pleasantries, recollecting our old memories of those ever green and unforgettable days of our youth and the grandeur of the cultural ambience of Mysore with its regal splendour as the capital city of the Wodeyar Dynasty. It was a nice evening and the function came off very well marked by the honouring of Mr. Narasimhan. The function was organised by my friend Prof. B.S. Vijaya Raghavan in connection with a seminar on Dr. B. Devendrappa as part of his Birth Centenary Celebrations during December 1999. Prof. Vijaya Raghavan happens to be the nephew - brother's son of Dr B. Devendrappa and also a close friend of myself and Mr. Narasimhan.

It was on this occasion that I was prompted by Mr. Narasimhan to contribute an article on his father the great Gotuvadyam Narayana Iyengar whom I had seen and heard personally. But, I felt a little hesitant as I didn't know much about the great maestro except that I had met him and heard his Gotuvadyam to my heart's content. Still, Mr. Narasimhan wouldn't give up and prevailed on me to highlight only as much as I knew about his musical process and his personality which I am now fulfilling with great pleasure and reverence to this Gotuvadyam wizard of yester years.

My memory goes back to 1930's & 40's. It was the last phase of the reign of Nalvadi Krishnaraja Wodeyar who passed away in 1940. Our family had just settled in Mysore in the year 1939 to pursue my higher training in music under the famous Veena Venkatagiriyappa of the Mysore Durbar. He was a favourite of Nalvadi Krishnaraja Wodeyar and after Veena Seshanna and Subbana, he was made the chief palace musician and was in-charge of arranging the palace music concerts during Dasara and other festivities. Music celebrities were invited from all over India and as a close confident of my Guruji, I had the good fortune of meeting such great musi-

cians as Ariyakkudi, Semmangudi, Chembai, GNB, Dwaram and also many famous Hindusthani Musicians. There were also local palace musicians like Bidaram Krishnappa, Mysore Vasudevachar, Muthiah Bhagavathar, my guru veena venkatagiriyappa, Dr. B.Devendrappa, Gotuvadyam Narayana Iyengar and many others. Nalvadi Krishnaraja Wodeyar who was himself a musician and a discerning listener and patron had a special fancy towards a few palace musicians among whom Gotuvadyam Narayana Iyengar was one.

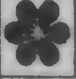
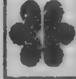
I cannot actually recollect when and where I first met him. But I had heard so much about him through my Guruji and also heard his concerts and gramaphone recordings, which had impressed me very much. I remember that every year during Dasara celebrations, he would come to Mysore and stay in Sitavilas Choultry. It was there that I used to see him and listen to his Gotuvadyam everyday when he was on his daily routine of practice. He was a fair complexioned person of medium height, quite attractive and a little orthodox in appearance, with his namam on his forehead. He would chant prayers and devotional hymns. The serene look on his face evoked reverence from everyone and reflected the charm of his inner-self which would always revel in the realm of melody and rhythms. The instrument Gotuvadyam, now called Chitra Veena, was an inseparable part of his personality and he would completely merge himself with the instrument the moment it started reverberating. The unsurpassed sweetness of the melody and tonal quality of his instrument and the majesty of his playing technique would instantly capture any listener and he had become a household word for Gotuvadyam during the first half of the twentieth century.

Though much senior to me in age, Mr. Narayana Iyengar used to treat me like a friend and speak to me with great warmth and affection. He had a high regard for my Guruji Veena Venkatagiriyappa and was happy to know that I was one of his prominent disciples. Mr. Narayana Iyengar, as I know, did not stay long in one place and was always on his itinerary, touring all over India, Malaya and Singapore. I do not know much about his tutelage or his family background. His son Mr. Narasimhan is my only link with that family and I remember that he was staying at Srirangapattana near Mysore where his son, the child prodigy Ravi Kiran of International

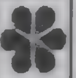
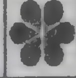
fame attracted the attention of musicians and music lovers by his astounding abilities in music at the tender age of seven or eight years. He would identify nearly a hundred Ragas and knew all the names of the 72 Melakartas and many rare ragas.

I became an Asthana Vidwan of Mysore Palace in 1945 during the regime of Jaya Chamaraja Wodeyar. By that time, I had completely last touch with Mr. Narayana Iyengar and we were only once in a way listening to his Akashvani concerts in Mysore. Later when I came to know about his sad demise, I felt as though I had lost something very precious in life.

I take pride in remembering this great personality and paying my respectful tributes to him. I can never forget his melodious music and particularly the Kriti Parama Pavana Rama in the Raga Purvi Kalyani and Sri Raghukula Nidhim in the Raga Huseni both of Ramnad Srinivasa Iyengar. The graceful nuances of his majestic style of playing are still ringing in my ears. It is gratifying to note that this great family heritage is preserved and nurtured by his son Mr. N. Narasimhan and grandsons Ravi Kiran and Ganesh. May the banner of Chitraveena always fly aloft through such child prodigies.

ಗೀತ ಮಂಜರಿ

ಗೀತ ಮಂಜರಿ

ಗೇಯ ರಚನೆಗಳು (ಭಾಗ - ೧)

ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಗೇಯರಚನೆಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳು

1. ಜತಿಸ್ವರ

ಇದು ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬಳಸಲ್ಪಡುವ ರಚನೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವಿಲ್ಲದೇ ಜತಿಗಳಂತೆ ಸ್ವರಗಳ ಜೋಡಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಭರತನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ನೃತ್ತಭಾಗಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪೋಷಕವಾಗಿದ್ದು ಪಾದಚಲನಾ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿಯೂ ಅಭ್ಯಾಸಗಾನವಾಗಿ ಹಾಗೂ ವೇದಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗುವ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ನೃತ್ತ ರಚನಾ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ತಾಳ ಮತ್ತು ಲಯಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ಭರತನಾಟ್ಯ ವಿಶಾರದರಾದ ತಂಜಾವೂರು ಪೊನ್ನಯ್ಯ, ಚೆನ್ನಯ್ಯ, ಶಿವಾನಂದ, ವಡಿವೇಲು ಸಹೋದರರು ಹಾಗೂ ಮೈಸೂರು ವೀಣಾ ಶೇಷಣ್ಣ ಮುಂತಾದವರು ಹಲವಾರು ಜತಿಸ್ವರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮಧ್ಯಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಾಡಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವಿ ಮತ್ತು ಎತ್ತುಗಡೆ ಸ್ವರಗಳಂತೆ ಚರಣಗಳಿರುತ್ತವೆ.

2. ಸ್ವರಜತಿ

ಇದು ಸಹ ಜತಿಗಳಂತೆ ಸ್ವರಗಳ ಜೋಡಣೆಯುಳ್ಳ ಧಾತು ಮಾತುಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ರಚನೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವಿ, ಅನುಪಲ್ಲವಿ ಮತ್ತು ಚರಣಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಶೃಂಗಾರ ಅಥವಾ ಭಕ್ತಿ ರಸಯುಕ್ತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವುಳ್ಳ ಈ ರಚನೆ ಭರತನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ನೃತ್ತ ಅಭಿನಯಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಒದಗಿಬರುತ್ತದೆ. ಇದು ಅಭ್ಯಾಸ ಗಾನದಲ್ಲೂ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಹೊಂದಿದೆ. ಈ ಪ್ರಕಾರದ ಶಿಲ್ಪಿಯೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ಶ್ಯಾಮ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಕಾಮಾಕ್ಷಿಯ ಮೇಲೆ ರಚಿಸಿರುವ ಮೂರು ಸ್ವರ ಜತಿಗಳೂ ಅಪ್ರತಿಮ ರಚನೆಗಳಾಗಿವೆ. ಇವರಲ್ಲದೇ ಸ್ವಾತಿ ತಿರುನಾಳ್ ಮಹಾರಾಜರು, ಚಿನ್ನಿಕೃಷ್ಣದಾಸರು, ಪೊನ್ನಯ್ಯ ಸಹೋದರರು, ಮೈಸೂರು ಸದಾಶಿವರಾಯರು ಮುಂತಾದವರು ಅನೇಕ ಸ್ವರಜತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ರಚನೆ ಸಭಾಗಾನದಲ್ಲೂ ಹಾಡಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಪ್ರೌಢಿಮೆ ಇದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಇದರ ರಸವತ್ತಾದ ನಿರೂಪಣೆ ಸಾಧ್ಯ. ಇದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವಿಳಂಬ ಲಯದಲ್ಲಿ ಹಾಡಲ್ಪಡುತ್ತದೆ.

3. ವರ್ಣ

ಪಲ್ಲವಿ, ಅನುಪಲ್ಲವಿ ಮತ್ತು ಮುಕ್ತಾಯ ಸ್ವರಗಳುಳ್ಳ ಪೂರ್ವಾಂಗ ಹಾಗೂ ಚರಣ ಮತ್ತು ಎತ್ತುಗಡೆ ಸ್ವರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಉತ್ತರಾಂಗ ಎಂಬ ಎರಡು ಭಾಗಗಳುಳ್ಳ ಒಂದು ಪ್ರೌಢ ರೀತಿಯ ರಚನೆ. ಅಭ್ಯಾಸ-ಗಾನದಲ್ಲಿಯೂ ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿಯೂ ಇದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಮಹತ್ವವಿದೆ. ಸಭಾಗಾನದಲ್ಲಿ

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವರ್ಣದಿಂದಲೇ ಕಚೇರಿ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ತಾನವರ್ಣ ಮತ್ತು ಪದವರ್ಣಗಳೆಂಬ ಎರಡು ಭೇದಗಳುಂಟು. ತಾನಶೈಲಿಯ ಸ್ವರಜೋಡಣೆಗಳಿರುವ ರಚನೆ ತಾನವರ್ಣವೆನಿಸುವುದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಗವು ಕಡಿಮೆ ಇದ್ದು ಅಕಾರ ಇಕಾರಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅವಕಾಶವಿರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ತ್ರಿಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಪದ್ಧತಿಯುಂಟು. ಆದಿ ಅಪ್ಪಯ್ಯನವರು, ವೀಣಾ ಕುಪ್ಪಯ್ಯನವರು, ತಿರುವೊಟ್ರಿಯೂರ್ ತ್ಯಾಗಯ್ಯನವರು, ಪಟ್ಣಂ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಯ್ಯರ್, ತಂಜಾವೂರು ಸಹೋದರರು, ರಾಮನಾಡ್ ಶ್ರೀನಿವಾಸಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರು, ಮೈಸೂರು ವೀಣಾ ಶೇಷಣ್ಣನವರು, ವೀಣಾ ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪನವರು ಮುಂತಾದವರು ಅನೇಕ ಶ್ರೇಷ್ಠಮಟ್ಟದ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪದವರ್ಣದಲ್ಲೂ ಪಲ್ಲವಿ, ಅನುಪಲ್ಲವಿ ಮುಕ್ತಾಯ ಸ್ವರ, ಚರಣ ಮತ್ತು ಎತ್ತುಗಡೆ ಸ್ವರಗಳಿರುತ್ತವೆಯಲ್ಲದೇ ಎಲ್ಲ ಸ್ವರಗಳಿಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ಇದರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶೃಂಗಾರ ರಸಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪದವರ್ಣಗಳು ಚೌಕಕಾಲದಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಇದು ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಶ್ರೇಷ್ಠ ರಚನೆ. ತಂಜಾವೂರು ಸಹೋದರರು, ಮೈಸೂರು ಸದಾಶಿವರಾಯರು ಮುಂತಾದವರ ಪದವರ್ಣಗಳು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ.

4. ಕೃತಿ - ಕೀರ್ತನೆ

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಅತ್ಯಂತ ಕಲಾಪೂರ್ಣ ಪ್ರಕಾರ ಕೃತಿ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತಗಳು ಸಮರಸವಾಗಿ ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವಾಗಿ ಇರುತ್ತವೆ. ಕಲಾವಿದನ ಕಲ್ಪನಾ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಇದರಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ರಾಗದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಎರಕಹೊಯ್ದು ನಿರ್ಮಿಸಲಾಗುವ ಕೃತಿಗಳು ಆಯಾ ರಾಗಗಳ ಒಂದು ಸಿಘಂಟಿನಂತಿರುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಭಕ್ತಿರಸ ಹಾಗೂ ತತ್ತ್ವ, ನೀತಿ, ಬೋಧೆಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ವಿಳಂಬ ಹಾಗೂ ಮಧ್ಯಮ ಕಾಲ ರಚನೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಯಾವುದಾದರೂ ಕೃತಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಗವನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಿನ್ಯಾಸಮಾಡುವ ನೆರವಲ್, ಸ್ವರಕಲ್ಪನೆ ಹಾಗೂ ಮೆಟ್ಟಿಲು ಮೆಟ್ಟಿಲಾಗಿ ಬರುವ ಸಂಗತಿಗಳು ಕೃತಿ ಗಾಯನವಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಆಕರ್ಷಣೆ. ಕೀರ್ತನೆಯು ಕೃತಿಗಿಂತ ಹಳೆಯ ರಚನಾ ಪ್ರಕಾರ. ಭಕ್ತಿ ಪಂಥದ ದೇವತಾಸ್ತುತಿಯೇ ಕೀರ್ತನೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಪ್ರಧಾನ. ಸಂಗೀತವು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೊಬಗನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ಒಂದು ಸಾಧನ ಮಾತ್ರ. ದಾಸಕೂಟದವರ ರಚನೆಗಳೆಲ್ಲಾ ಕೀರ್ತನೆಗಳೇ. ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಮೈಮರೆತು ದೇವರ ಗುಣಗಾನ ಮಾಡುವುದೇ ಕೀರ್ತನೆಯ ಗುರಿ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಗೌಣ. ಇದು ಆನ್ವಯಿಕ ಸಂಗೀತದ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರಾಗ ಲಯಗಳಿಗೆ ಇರುವಷ್ಟು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಕೀರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಒಂದು ರಾಗದ ಮತ್ತು ಲಯದ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ.

5. ರಾಗಮಾಲಿಕೆ

ಇದರ ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಇದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರಾಗಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಒಂದು ಸುಂದರ ಮಾಲಿಕಾರೂಪವಾದ ರಚನೆ. ಇದರಲ್ಲೂ ಪಲ್ಲವಿ, ಅನುಪಲ್ಲವಿಗಳಿದ್ದು, ಚರಣಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಭಕ್ತಿರಸದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಯಾವುದಾದರೂ ದೇವತಾ

ಪರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದೊಂದು ರಾಗದಲ್ಲೂ ಚಿಟ್ಟೆಸ್ವರವಿದ್ದು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ವಿಲೋಮ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿಟ್ಟೇಸ್ವರಗಳು ಇರುವುದೂ ಉಂಟು. ಸ್ವಾತಿ ತಿರುನಾಳ್ ಮಹಾರಾಜರ 'ಭಾವಯಾಮಿ ರಘುರಾಮಂ' ಎಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ರಾಗಮಾಲಿಕೆ ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನ. ವೀಣಾ ಕುಪ್ಪಯ್ಯನವರ ಘನರಾಗಮಾಲಿಕಾ ವರ್ಣ, ಪಟ್ಣಂ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಅಯ್ಯರ್ ಅವರ ನವರಾಗಮಾಲಿಕಾ ವರ್ಣ, ಶ್ಯಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ 'ಅಂಬಾ ನಿನು ನೆರನಮ್ಮಿತಿ' ಎಂಬ ನವರಾಗಮಾಲಿಕ (ಇದು ಚಿನ್ನಿಕೃಷ್ಣದಾಸರದು ಎಂದು ಕೆಲವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ) ಹಾಗೂ ಹಿಂದೆ ಬಹಳ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದ 'ನಿತ್ಯಕಲ್ಯಾಣಿ' ಎಂಬ ರಾಗಮಾಲಿಕೆಗಳು ಬಹಳ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. ತಾನಗಳನ್ನು ರಾಗಮಾಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುವುದು ನುಡಿಸುವುದು, ರಾಗಮಾಲಿಕೆ ಸ್ವರಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ರಾಗಮಾಲಿಕಾ ಪಲ್ಲವಿಗಳು ಹಾಗೂ ರಾಗಮಾಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಹಾಡುವುದು ರಾಗಮಾಲಿಕೆಯ ಇತರ ಸ್ವರೂಪಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ರಾಗಮಾಲಿಕಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೂ ನಮ್ಮ ಕಚೇರಿ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಇದೆ.

6. ಭಜನ್

ಇದು ಒಂದು ಭಾವಪೂರ್ಣವಾದ ರಚನೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿರಸಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ. ಇದು ವಿಲಂಬ ಲಯದಲ್ಲಿ ರಾಗಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಅನುಭವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಮೇಳೈಸಿ ತಲ್ಲೀನತೆಯಿಂದ ಹಾಡುವಂತಹ ದೇವತಾಸ್ತುತಿ. ಇದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಚಮತ್ಕಾರ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೂ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಭಕ್ತಿಭಾವದಲ್ಲಿ, ರಾಗ ಸೌಖ್ಯದಲ್ಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೊಬಗಿನಲ್ಲಿ ಮೈಮರೆಯುವುದೇ ಇದರ ಗುರಿ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಇದನ್ನು ಹಾಡಲು ಬಹಳ ಅನುಭವ ಹಾಗೂ ಭಾವುಕತೆ ಇರಬೇಕು. ಇದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹಿಂದೀ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ತುಲಸೀದಾಸ್, ಕಬೀರ್‌ದಾಸ್, ಸೂರದಾಸ್, ಮೀರಾಬಾಯ್, ಸ್ವಾತಿತಿರುನಾಳ್ ಮುಂತಾದವರ ಭಜನ್‌ಗಳು ಬಹಳ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ.

7. ತಿಲ್ಲಾನ

ಇದು ನೃತ್ಯ ಪ್ರಧಾನವಾದ, ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಆಹ್ಲಾದವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ಹಾಗೂ ಲಯ ವೈವಿಧ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಒಂದು ಸುಂದರ ರಚನಾ ಪ್ರಕಾರ. ಇದು ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಪದ್ಧತಿಯ ತರಾನವನ್ನು ಬಹಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಲಯವಿನ್ಯಾಸದ ಜತಿಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಪಲ್ಲವಿ, ಅನುಪಲ್ಲವಿಗಳಿದ್ದು, ಚರಣದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದರ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿದ್ದು ಯಾವುದಾದರೂ ದೇವತಾಸ್ತುತಿ ಅಥವಾ ಆಶ್ರಯದಾತನ ಸ್ತುತಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಭಾಗಾನದಲ್ಲೂ ತಿಲ್ಲಾನವನ್ನು ಕಛೇರಿಯ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವುದು ನುಡಿಸುವುದು ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯ. ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಮಹತ್ವವುಂಟು. ವೀಣಾ ವಾದ್ಯದಲ್ಲಿ ತಿಲ್ಲಾನಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುವುದು ಬಹಳ ರಂಜನೀಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ವೀಣಾ ಶೇಷಣ್ಣನವರು ತಿಲ್ಲಾನಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಗಣ್ಯರೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇವರಲ್ಲದೇ ಮೈಸೂರು ಸದಾಶಿವರಾಯರು, ಸ್ವಾತಿ ತಿರುನಾಳ್ ಮಹಾರಾಜರು, ಪಟ್ಣಂ ಸುಬ್ರಮಣ್ಯ ಅಯ್ಯರ್, ರಾಮನಾಡ್ ಶ್ರೀನಿವಾಸಯ್ಯಂಗಾರ್, ವೀಣಾ ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪನವರು ಹಾಗೂ ಈಚಿನ ಅನೇಕ ಸಮಕಾಲೀನ ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮಟ್ಟದ ತಿಲ್ಲಾನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

8 ನಗಮಾ :

ಇದು ಪರ್ಶಿಯನ್ ಮೂಲದಿಂದ ಬಂದಿರಬಹುದಾದ ಪದ ಹಾಗೂ ಒಂದು ರಚನಾ ಪ್ರಕಾರವೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಇದರ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿ ನಂತರ ಇತ್ತೀಚೆಗಷ್ಟೇ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಈ ಹೆಸರು ಕೇಳಿ ಬರುತ್ತಿದೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ವಾದ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದ ಇಂತಹ ರಚನೆಯನ್ನು ಕೇಳಿ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದ ವೀಣಾ ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪನವರು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿಗೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ನಗಮಾಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರೆಂದು ತಿಳಿಯುಬರುತ್ತದೆ. ಬೇರೆ ಯಾವ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ನಗಮಾಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ರಚನೆ ವಾದ್ಯಗಳಿಗಾಗಿಯೇ ರಚಿತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಲ್ಲದೇ ಬರೀ ಸ್ವರಗುಚ್ಛಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಒಂದು ವಾದ್ಯ ಪ್ರಬಂಧ. ವೀಣೆ, ಕೊಳಲು, ಪಿಟೀಲು ಮುಂತಾದ ವಾದ್ಯಗೋಷ್ಠಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಬಹಳ ರಂಜನೀಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

1. ಜತಿ ಸ್ವರಗಳು

1. ರಾಗ : ಶಂಕರಾಭರಣ—ಆದಿತಾಳ

ಆ. : ಸ ರಿ$_2$ ಗ$_3$ ಮ$_1$ ಪ ದ$_2$ ನಿ$_3$ ಸ   ಅ. : ಸ ನಿ$_3$ ದ$_2$ ಪ ಮ$_1$ ಗ$_3$ ರಿ$_2$ ಸ

29 ನೇ ಮೇಳ ಧೀರ ಶಂಕರಾಭರಣ

ಪಲ್ಲವಿ

1. ಸಾ ॥ ನಿ ದ ಪ ಮ ಗ । ಮಾ ॥ ಗ । ಮ ಪ ದ ನಿ ॥
2. ಸಾ ॥ ನಿ ದ ಪ ಮ ಗ । ಮಾ ॥ ಪ ದ । ಮಪಗಮಪದನಿರಿ ॥
3. ಸಾ ॥ ನಿ ದ ಪ ಮ ಗ । ಮಾ ॥ ಪದ । ನಿಪಾ ದನಿಸಗರಿ ॥
4. ಸಾ ॥ ನಿ ದ ಪ ಮ ಗ । ಮಾ ॥ ಗ ರಿ । ಸನೀ ದನಿಪದನಿ ॥ (ಸಾ)

ಸ್ವರಗಳು

1. ಸರೀಗರಿಸ ನಿಸಾರಿಸನಿ ದನೀಸ । ನಿದಪದಾನಿದಪ । ಮಗಾಮಪದನಿರಿ॥ (ಸಾ)
2. ಸರಿಗ ನಿಸರಿ ದನಿಸ ಪದನಿ ಮಪದನಿ । ಸರಿಸನಿದಪಮಗ । ರಿಸರಿಗಮಪದನಿ ॥ (ಸಾ)
3. ಸಾ ರಿನೀ ಸದಾನಿ ಪಾದ ಮಪಗಮ । ರೀಗ ಸಾರಿಗಾ । ಮಪಾದನಿಪದನಿ॥ (ಸಾ)
4. ಸಾ ॥ ಪಾ ॥ ದನಿಸನೀದ ಪಮಗಮ । ದಾ॥ಮಾ॥ ಪಗ । ಮರೀಗ ಸರಿನಿಸ ॥
   ಧಾ॥ನೀ॥ ಸರಿಗಮಾ ಪಮಗಮಪ । ದಾ॥ ನೀ॥ ಸರಿ । ನಿಸಾ ದನಿಪದನಿ ॥ (ಸಾ)
5. ಸಾ ॥ ರಿನಿಸರೀಸ ನಿಸದನಿ । ಪಾ ॥ ದಮ । ಪದಾಪಗಮರಿಗ ॥
   ಸಾ ॥ ರನಿಸಧಾ ನಿಸರಿಗಮ । ಪಾ ॥ ದಮ । ಪಗಾಮಪದನಿಸ॥
   ರಿಸಾ ದಪಮಗಮ ದಪಾಮಗರಿಸನಿ। ರಿಸಾ ದನಿಸರಿಗ । ಮಪಾಗಮಪದನಿ॥
   ಸರಿಗಮಗರಿಸರಿಸಾ॥ ಸಪಮನಿಸ । ನಿದಪಮಪಾ॥ದ । ಗಾ॥ಮಪಾದನಿ ॥ (ಸಾ)

2. ರಾಗ : ಸುನಾದ ವಿನೋದಿನಿ—ಆದಿತಾಳ

ಆ. : ಸ ಗ$_3$ ಮ$_2$ ದ$_2$ ನಿ$_3$ ಸ   ಅ. : ಸ ನಿ$_3$ ದ$_2$ ಮ$_2$ ಗ$_3$ ಸ

65ನೇ ಮೇಳ ಮೇಚಕಲ್ಯಾಣಿ ಜನ್ಯ

ಪಲ್ಲವಿ

1. ಸಾ ೯ ನಿ ದ ಮ ಗ ಸ । ನಿ ಸ ಗಾ । ಮ ದಾ। ನಿ ॥
2. ಸಾ ೯ ನಿ ದ ಮ ಗ ಸ । ಧನಿ ೯ ಸಮಗಾಸ । ಗಮಾಗ ಮದಾನಿ ॥
3. ಸಾ ೯ ನಿ ದ ಮ ಗ ಸ । ನಿಸಾಗಸಾ ಮಗ । ೯ ದಮಾಗಮದನಿ ॥ (ಸಾ)

ಸ್ವರಗಳು

1. ಸಾ೯ ನಿದಾನಿದ ಮಾ ೯ ದಮಾಗಸ । ಗಾ ೯ ಸನೀಧನಿ । ಸಾ ೯ ಗಮಾದನಿ ॥ (ಸಾ)
2. ಸಾ ೯ ಸನಿದ ನೀ ೯ ನಿದಮ ದಾ ೯ ದ । ಮಗಮಾ೯ ಮಗಸ । ಗಾ ೯ ಮಗಮದನಿ ॥ (ಸಾ)
3. ಸಗಾನಿಸಾದನೀದಮಾಗಮಗಸ । ಗಮದನಿಸಾ ಮದ । ನಿಸಾ ದನಿಸಾನಿ ॥ (ಸಾ)
4. ಮಾ೯ ದಮದ ಗಾ೯ ಮದಮಗಗಸನಿ । ಧಾ ೯ ನಿಸಗಸಾ । ೯ ನಿಸನಿಸಧನಿಸ ॥
ಮಮಗಗಸಾ ದದಮಗಸಾ ನಿದಮಗ । ಸಗನಿಸ ಧನಿಸಗ । ಮದಗಮ ದನಿಸಾ ॥
ನಿದನಿಮಾದ ಗಮದಗಾಮ ದಮಗಸ । ಮಮಗದದಮನಿನಿ । ದ ಸನಿದ ಮದನೀ ॥
ದನಿಸಗಸ ಮಾಗಾ ಸನಿದನೀ೯ ೯ ಗ । ೯ ಸಾ ನಿದಮದಾ । ೯ ಮಾಗಾಮದನಿ ॥ (ಸಾ)
5. ದಾನಿದಮದನೀ ಗಮದನೀ ಸಗಸ । ನಿಸನಿದಾ ಸನಿದ । ಮಗಮನಿದಾ೯ ನಿ ॥
ಸನಿದಾ೯ ದನಿದಮಾ ಮದಮಗಾ । ೯ ಗಮಗಸಾ ೯ ಸ । ಗಮದನಿಸಾ ೯ ನಿ ॥
ಸಾನಿದನಿ ೯ ೯ ದನೀದಮದಾ ೯ ಮ । ದಾಮಗಸಾ . ಗ । ಮಾದನಿಸಾ ೯ ನಿ ॥
ಸಗಸನಿಸಾ ೯ ದನಿಸನಿದನಿ ೯ ೯ ಮ । ದನಿದಮದಾ ೯ ನಿ । ಗಮದನಿಸಾ ೯ ನಿ ॥
ಸನಿ ೯ ದನಿದಾ ಮದಮಾ ಗಮಗಾಸ । ಗಸಾನಿಧ ನಿ ೯ ಸ । ಗಮದನಿಸಾ ೯ ಮ ॥
೯ ಗಾಮಗಸನಿದ ನಿ ೯ ೯ ಗಾಸಾಗ । ಸನಿದಮದಾ ೯ ನಿ । ೯ ದಾಮಗಮದನಿ ॥ (ಸಾ)

2. ಸ್ವರಜತಿಗಳು

1. ರಾಗ : ವಸಂತ—ರೂಪಕತಾಳ

17ನೇ ಮೇಳ—ಸೂರ್ಯಕಾಂತ ಜನ್ಯ

ಆ. : ಸ ಮ$_1$ ಗ$_3$ ಮ$_1$ ದ$_2$ ನಿ$_3$ ಸ̇   ಸ̇ ನಿ$_3$ ದ$_2$ ಮ$_1$ ಗ$_3$ ರಿ$_1$ ಸ

ಪಲ್ಲವಿ : ಶ್ರೀ ರಮಾ ರಮಣೀ ಮನೋಽಹರ ಗಂಭೀರ ॥ (ಶ್ರೀ ರಮಾ)

ಚರಣ : 1. ಸಾರಸದಳನಯನ ಕರುಣಾಕರ ಬ್ರೋವುನನ್ನು ॥ (ಶ್ರೀ ರಮಾ)

2. ನಾರದಾದಿ ಮೌನಿವಂದ್ಯ ಮಾರಜನಕ ಸುಂದರಾಂಗ ॥ (ಶ್ರೀ ರಮಾ)

3. ನಿರಾದರವು ನೀಕೇಲ ನಾಪೈ ದಯರಾದ ।
ಪರಾಲೊಸಗಿ ಸದಾ ನನ್ನು ರಕ್ಷಿಂಪರಾದ ॥ (ಶ್ರೀ ರಮಾ)

4. ಶರಣಾಗತ ಜನಪಾಲನ ಧುರೀಣ ಲಕ್ಷ್ಮೀರಮಣ ।
ಸರಸಿಜಭವ ಸನಕಸನಂದನಾದಿ ವಂದಿತ ಚರಣ ।
ಪರಮ ಭಾಗವತ ಜನ ಹೃತ್ಕುಮುದ ಸದನ (ಶ್ರೀ ರಮಾ)

ಪಲ್ಲವಿ

ಸಾ । ಽ ನಿ ದಾ ॥ ಸ̇ ನಿ । ದ ನಿದ ಮ ॥
ಶ್ರೀ ರ ಮಾ ರ ಮ ಣೀ – ಮ

ಗ ಮ । ಗ ರಿ ಸಾ ॥ ಽ ಗ । ಮ ದಾ ನಿ ॥
ನೋ ಽ ಹ ರ ಗಂ ಭೀ ರ

(ಶ್ರೀ ರಮಾ)

ಚರಣಗಳು

1. ಸಾ ಽ ರಿ̇ । ಸ̇ನಿದನಿದಮಗರಿ ॥ ಸಾ ನಿ̣ ಸ । ಗಮದಾಮದಾನಿ ॥
ಸಾ ರ ಸದಳನಯನಕರು ಣಾ ಕ ರ ಮರ ಬ್ರೋವುನನ್ನು
(ಶ್ರೀ ರಮಾ)

2. ಸಾ ರಿ̇ ನಿ । ಽ ಸ̇ದಾನಿಮಾದ ॥ ಗಾ ಮ ಗ । ರಿಸ, ಗಾಮದಾನಿ ॥
ನಾ ರ ದಾ ದಿಮೌನಿವಂದ್ಯ ಮಾರ ಜ ನಕ ಸುಂದರಾಂಗ
(ಶ್ರೀ ರಮಾ)

3. ಸ ಸಾ ನಿ । ದಮನೀದಮಗರಿ ॥ ಸ ಸಾ ನಿ । ದನಿಸಮಗಮದಮ ॥
ನಿ ರಾ ದ ರವು ನೀಕೇ ಲ ನಾ ಪೈ ದಯ ರಾ ದ

ದ ಗಾ ಮ । ದನಿ ಸದಾನಿಸರಿ ॥ ಸ ಮಾ ಗ । ರಿಸ ನಿದನಿಮದನಿ ॥
ವ ರಾ ಲೊ ಸಗಿ ಸದಾನನ್ನು ರ ಕ್ಷಿಂ ಪರಾ ದಾ

(ಶ್ರೀ ರಮಾ)

4. ಸ ರಿ ಸಾ । ನಿದನಿ ಸನೀದಮ ॥ ಗ ಮ ಗ ರಿ । ಸನಿಸಾ ಮಗಮ ॥
ಶ ರ ಣಾ ಗತಜನಪಾಲನ ಧುರೀ ಣ ಲಕ್ಷ್ಮೀ ರಮ ಣ

ನಿ ದ ಮ ಗ । ರಿಸ ಗರಿಸನಿದಾ ॥ ನಿ ದಾ ಮ । ಗಮದಮ ದನಿಸಾ ॥
ಸ ರ ಸಿ ಜ ಭವಸನಕಸನಂ ದ ನಾ ದಿ ವಂ ದಿತ ಚರಣ

ದ ನಿ ಸ ಗ । ರಿಸನಿದಾ ॥ ಮ ಗ ರಿ ಸ । ಗಮದಮದನಿ ॥
ಪ ರ ಮಭಾ ಗವತ ಭ ಕ್ತ ಜ ನ ಹೃ ತ್ ಕುಮುದಸದನ

(ಶ್ರೀ ರಮಾ)



2. ರಾಗ : ತೋಡಿ—ರೂಪಕತಾಳ

ಆ. : ಸ ರಿ$_1$ ಗ$_2$ ಮ$_1$ ಪ ದ$_1$ ನಿ$_2$ ಸ   ಅ. : ಸ ನಿ$_2$ ದ$_1$ ಪ ಮ$_1$ ಗ$_2$ ರಿ$_1$ ಸ

8ನೇ ಮೇಳ ಹನುಮತೋಡಿ

ಪಲ್ಲವಿ : ರಾರಾ ನಿನು ನಮ್ಮಿತಿಗದರಾ ವಿನರ ಸರಸಿಜಾಕ್ಷ ॥ (ರಾರಾ)

ಚರಣ : 1. ನಿರತಮುಗ ನಾ ಹೃದಯಮುನ–ನೆಲಸಿತಿವಿ ಸುಂದರಾಂಗ (ರಾರಾ)

2. ಸಾರೆಕುನು ನಿನು ನಮ್ಮಿನ–ದಾನನು ಮರಚಿವಿಡುವಕ ।
ನೇರಮ್ಮನುಚು ಕೋರಿ–ಯುಂಡಗ ಮರವಕನೆ ॥ (ರಾರಾ)

3. ಮಾರುನಿ ಶರಚಾಪಮುನಕು–ಸಹಿಂಪತರಮಾ ನಾ ಮನಸು ।
ತೆಲಿಯಕಪೋವ ತಗುನ–ನೀ ಮಹಿಮಲನು ನೇ ವಿಂಟನಿಗ ।
ದಾ ಕೋರಿಕಲ ದೀರ್ಚುಟಕು ಗೊಪ್ಪ ಮನಸು ಜೇಸಿ ॥ (ರಾರಾ)

4. ಮಾರಮಾರಮಣ ಭಾ-ರಮಾನನು ಸದಾ ರಮಿಂಚುಟಕು ನಾ ಸಾಮಿ ॥
ಕಾರಣಮೇಮೋ ತೆಲಿಯನು–ಕೃಪ ಜೂಚಿ ದೆಲುಪರಾದ ।
ನಾ ತಪ್ಪುಲೇಮಿಯುಂಟೆ ಕ್ಷಮಿಂಚುಮನಿ ವೇಡುಕೊನ್ನಾನು ।
ಲಕ್ಷ್ಮೀರಮಣ ನೀಸಾಟಿನೇಗಾನ–ನೀ ಪ್ರೇಮಮುನ ಕೋರಿವಚ್ಚಿತಿ ।
(ರಾರಾ)

ಪಲ್ಲವಿ

ಸಾ । ॰ ನಿ ॰ ॰ ದ ಮಾ ॥ ಗಾ । ರಿ ॰ ಸಾ ॰ ಧ ನಿ ॰ ॥
ರಾ ರಾ ನಿ ನು ನ ಮ್ಮಿ ತಿ ಗ ದ

ಸಾ । ॰ ಮ ಗ ಮ ॥ ದ ಗ । ಮ ದಾ ನಿ ॥
ರಾ ವಿ ನ ರ ಸ ರ ಸಿ ಜಾ ಕ್ಷ (ರಾರಾ)

ಚರಣಗಳು

1. ಸ ರಿ ಸ ನಿ । ಸದಾ ರಿ ಸ ನಿ ದ ನಿ ॥ ರಿನಿದಮ । ಗರಿ ನಿ ಸ ರಿ ಗಾ ಮ ॥
ನಿ ರ ತಮು ಗನಾಹೃದಯಮುನ ನೆಲಸಿ ತಿ ವಿ ಸುಂದ ರಾಂಗ

ಗಾ ॰ ಮ । ದಮಗಾ ಮ ದ ನಿ ದ ॥ ರಿ ಸ ನಿ ದ । ॰ ಮಗಾ ಮದಾನಿ ॥
ನಾ ತ ರಮು ನಿ ನ್ನುಪೊಗಡ ಕರುಣಜೂ ಚಿನನ್ನುಗೂಡ
(ರಾರಾ)

2\. ಸಾ ॰ ರಿ । ಸನಿದಮ ಗಾ ಮನಿ ॥ ದಾ ॰ ನಿ । ದಮಗರಿಸ ನಿ ಧ ನಿ ॥
ಸಾ ರೆ ಕುನುನಿನು ನಮ್ಮಿನ ದಾ ನ ನುವುರಚಿವಿಡುವಕ
ಸಾ ॰ ರಿ । ಗಮದನಿ ಸನಿರಿಸ ॥ ದಾ ॰ ಸ । ದಾ॰ನಿದಮದನಿ ॥
ನೇ ರ –ನ್ನುನುಚುಕೋರಿ ಯುುಂಡ ಗ ಮರವಕನೆ
(ರಾರಾ)

3\. ಮಾದಮ । ಗಮದಾ ಮಗರಿಸ ॥ ಗರಿ॰ನಿ । ಧನಿಸ ಗಾರಿಸರಿ ॥
ಮಾರುನಿ ಶರ ಚಾ ಪಮುುನಕು ಸಹಿಂ ಪ ತರಮು ನಾಮನಸು
ಮಗರಿಸ । ದಾ ಮಗರಿಸನಿ॰ ॥ ದಮಗರಿ । ಸ ಸಾನಿದ ಮಗರಿ ॥
ತೆಲಿಯುಕ ಪೋ ವ ತಗು ನ ನೀ ಮಹಿಮಲ ನು ನೇವಿಂ ಟ ನಿಗ
ಸ ಧಾ ನಿ । ಸರಿಗಮದಮದಾ ॥ ಮಗಮಗ । ॰ಮದನಿಸದಾನಿ ॥
ದ ರಾ ಕೋ – ರಿ ಕ ಲ ದೀ– – ಚುಲ್ಟಕುಗೊ ಪ್ಪ ಮನಸುಜೇ ಸಿ
ಸರಿಗರಿ । ಸನಿಸರಿಸದಾನಿ ॥ ರಿನಿದಮ । ಗರಿಸರಿಗಮದನಿ ॥
ಕನಿಕರ ಮುುನಚಿಂ ತದೀರ್ಚ ಸರಸಜೂ ಡ ಇದಿಸಮುಯಮು
(ರಾರಾ)

4\. ಮಾ । ॰ಗಮಾ ಸನಿದ ॥ ಮಾ । ॰ ಗಮಾಗರಿಸ ॥
ಮಾ ರಮಾ ರಮಣ ಭಾ ರಮಾ ನನುಸ
ಧಾ । ॰ ನಿಸಾರಿಗಮ ॥ ಗಾ । ॰ ದಗಾ ಮದನಿ ॥
ದಾ ರಮಿಂಚುಟಕು ನೀ_ ಕುನಾ ಸಾ – ಮಿ
ಸಾ ರಿ ಸ । ನಿದನಿ॰ಸನಿದಮ ॥ ಗಮದಾ । ಮಗರಿಸನಿಧನಿಸ ॥
ಕಾ ರಣ ಮೇಮೋ ತೆಲಿಯುನು ಕೃ ಪ ಜೂ ಚಿ ದೆಲುಪ ರಾ– –ದ
ಸಾ ರಿ ಗ । ಮದಾಮ ಗಮದನಿ ॥ ಸರಿ॰ಸ । ನಿದಗಮ ದನಿ ಸಾ ॥
ನಾ ತ– ಪ್ಪು ಲೇ ಮಿಯುುಂ– ಟಿ ಕ್ಷಮಿಂ ಚು ಮನಿವೇ –ಡುಕೊ
ಸನಿದನಿ । ಸನಿಗಾ ॰ ಗರಿಸ ॥ ಸರಿಗರಿ । ಸನಿದಮಾದನಿಸ ॥
ನ್ನಾ –ನು ಲ ಕ್ಷ್ಮೀ ರಮಣ ನೀ –ಸಾ ಟ ನೇ– ಗಾ ನ
ಗಮದನಿ । ಸನಿಗಾ ॰ ರಿಸನಿ ॥ ನೀ ॰ ದ । ಮಗಗಮಾದನಿ॰ ॥
ನೀ– – – ಪ್ರೇ ಮಮುನ ಕೋ ರಿ ವ ಚ್ಚಿ – ತಿ –
(ರಾರಾ)

3. ತಾನ ವರ್ಣಗಳು

1. ರಾಗ : ನವರಸಕನ್ನಡ—ಆದಿತಾಳ

ಆ. : ಸ ಗ$_3$ ಮ$_1$ ಪ ಸ ಸ ನಿ$_2$ ದ$_2$ ಮ$_1$ ಗ$_3$ ರಿ$_2$ ಸ

28ನೇ ಮೇಳ ಹರಿಕಾಂಭೋಜಿ ಜನ್ಯ

ಪಲ್ಲವಿ : ಸಾಮಿ ನಿನ್ನೇ ಕೋರಿಯುನ್ನಾನುರಾ ।
ನಾಮಿಾದ ದಯಯುಂಚರಾ ಈ ವೇಳ ॥

ಅನುಪಲ್ಲವಿ : ಕಮನೀಯ ಸುಂದರಾಕಾರ ।
ತಾಮಸಮೇಲರಾ ಲಕ್ಷ್ಮೀರಮಣ ॥

ಚರಣ ; ನಾ ಮೊರವಿನರಾದಾ ವಾದಾ ॥

ಪಲ್ಲವಿ

॥ ಸಾ ೯ ಸ । ನಿ ದ ಮ ಪ । ದ ಮ ಗ ಗ । ರಿ ಸ ಗ ಮ ॥
ಸಾ ಮಿ . . ನಿ . . ನ್ನೇ . . . . . .

॥ ಪಾ ೯ ಸ । ನಿ ದ ಮಾ ॥ ೯ ಮ ಗ ರಿ । ಸ ಗ ಮ ಪ ॥
ಕೋ . ರಿ . . ಯು ನ್ನಾ ನುರಾ . .

॥ ಸ ಗಾ ಮ । ಗ ರಿ ಸಾ । ೯ ಸ ನಿ ದ । ಮ ಪಾ ರಿ ॥
ನಾ . ಮಾ . . ದ ದ . ಯ . ಯುಂಚ

॥ ಸಾ ೯ ನಿ । ದ ಮ ಪ ದ ॥ ಮ ಗ ರಿ ಸ । ಗ ಮ ಪಾ ॥
ರಾ ಈ . . . . ವೇ . . . . . ಳ

ಅನುಪಲ್ಲವಿ

॥ ನಿ ನಿ ದ ಮ । ಪ ಸ ನಿ ದ । ಮ ಗ ಗ ರಿ । ಸಾ ೯ ಮ ।
ಕ . ಮ . ನೀ . . ಯ . . . ಸು ಂ ದ

॥ ಗ ರಿ ಸಾ । ೯ ಮ ಗ ಮ ॥ ಪ ಸ ನಿ ದ । ಮಾ ೯ ೯ ॥
. . ರಾ . . . . ಕಾ . . . ರ

॥ ಗ ರಿ ಸ ಮ । ಗ ಮ ಪ ದ । ಮ ಪ ಸ ಸ । ನಿ ದ ಮಾ ॥
ತಾ . ಮ . . ಸ . . ಮೇ . . ಲ ರಾ

॥ ಪ ಪ ಸ ಸ । ಗ ಗ ಮಾ ॥ ಗ ರಿ ಸ ನಿ । ‌ ಧ ಮ ಪ ॥
ಲ . . . ಕ್ಷಿ ಟ್ರೆ . ರ . . ಪು ಣ . .

ಚಿಟ್ಟೆಸ್ವರ

॥ ಸಾ ನಿ ದ । ಮ ಪ ದ ಮ । ಗ ರಿ ಸ ಗ । , ಮ ಪಾ ॥
॥ ಮ ಗ ರಿ ಸ । ಸ ನಿ ದ ಮ ॥ ಪ ಪ ಸ ನಿ । ಸಾ , , ॥
॥ ನಿ ದ ಮ ಪ । ಸ ಸ ಗಾ । ಮ ಗ ರಿ ಸ । ನಿ ದ ಮಾ ॥
॥ ಪ ಪ ರಿ ಸ । , ನಿ ದ ಮ ॥ , ಗ ರಿ ಸ । , ಗ ಮ ಪ ॥

(ಸಾಮಿ)

ಚರಣ

। ಸಾ , , । , , ನಿ ದ । ಮಾ , ಮ । ಗ ಗ ರಿ ಸ ॥
ನಾ . . . . ಮೊ . ರ ವಿ . ನ . .

॥ ಗಾ , , । , , ಮ ಗ ॥ ರಿ ಸಾ ಸ । ನಿ ದ ಮ ಪ ॥
ರಾ . . . . ದಾ . . . ವಾ . ಡಾ . .

ಎತ್ತುಗಡೆ ಸ್ವರಗಳು

1. ॥ ಸಾ , ನಿ । , , ದಾ । , ಮಾ ಪ । , ದಾ ಮ ॥
ಗಾ , ರಿ । , , ಸಾ ॥ , ಗಾ ಮ । , ಪಾ ರಿ ॥

(ನಾ ಮೊರ)

2. ॥ ಸ ಸ ನಿ ನಿ । ದ ಮ ಪ ದ । ಮಾ ಗ ರಿ । , ಸ ಗಾ ॥
॥ ಮ ಗ ರಿ ಸ । ಸ ನಿ ದ ಮ ॥ ಮ ಗ ರಿ ಸ । ನಿ ದ ಮ ಪ ॥

(ನಾ ಮೊರ)

3. ॥ ಮ ಗ ಗ ರಿ । ಸಾ ಸ ನಿ । ನಿ ದ ಮಾ । ಮ ಗ ಗ ರಿ ॥
॥ ಸಾ ಸ ನಿ । ನಿ ದ ಮಾ ॥ ಗ ರಿ , ಸ । ಗಾ , , ॥

॥ ಮ ಗ ರಿ ಸ । ಗ ಮ ಪಾ । ಸ̇ ನಿ ದ ಮ । ಪ ಪ ಸಾ̇ ॥

॥ ಗ̇ ಮ̇ ಗ̇ ರಿ̇ । ಸಾ̇ ನಿ ದ ॥ ಮ ಗ ರಿ ಸ । ೯ ಗ ಮ ಪ ॥

(ನಾ ಮೊರ)

4. ॥ ಸಾ̇ ೯ ೯ । ೯ ೯ ಸ̇ ನಿ । ದ ಮಾ . ಮ । ಗ ಗಾ ರಿ ॥

॥ ಸಾ ೯ ೯ । ೯ ೯ ಮ ಗ ॥ ರಿ ಸಾ . ಸ̇ । ನಿ ನಿ ಧ ಮ ॥

॥ ಪ ಸಾ̇ ಸ̇ । ನಿ ದ ಮಾ । ಪ ಪಾ ಮ । ಗ ರಿ ಸಾ, ॥

॥ ಪ̣ ಸಾ ಪ̣ । ಸ ಗ ಮಾ ॥ ಪ ಪ ಸ̇ ಸ̇ । ಗಾ̇ ೯ ೯ ॥

॥ ಮ̇ ಗ̇ ಗ̇ ರಿ̇ । ಸಾ̇ ಸಾ̇ । ೯ ಸ̇ ನಿ ದ । ಪಾ ಪಾ ॥

॥ ೯ ಮ ಗ ರಿ । ಸಾ ಸಾ ॥ ೯ ಮ ಗ ಮ । ಪಾ ೯ ರಿ̇ ॥

॥ ಸಾ̇ ನಿ ದ । ಮ ಗ ರಿ ಸ । ಗ ಮ ಪ ಸ̇ । ಗಾ̇ ೯ ಮ̇ ॥

॥ ಗ̇ ಗ̇ ರಿ̇ ಸ̇ । ೯ ಸ̇ ನಿ ದ ॥ ಮ ಗಾ ರಿ । ಸ ಗ ಮ ಪ ॥

(ನಾ ಮೊರ)

2. ರಾಗ : ರೀತಿಗೌಳ—ಆದಿತಾಳ

ಆ. : ಸ ಗ$_2$ ರಿ$_2$ ಗ$_2$ ಮ$_1$ ನಿ$_2$ ನಿ$_2$ ಸ̇   ಅ. : ಸ̇ ನಿ$_2$ ದ$_2$ ಮ$_1$ ಗ$_2$ ಮ$_1$ ಪ ಮ$_1$ ಗ$_2$ ರಿ$_2$ ಸ

22 ನೇ ಮೇಳ ಖರಹರಪ್ರಿಯ ಜನ್ಯ—ಭಾಷಾಂಗ ರಾಗ

ಪಲ್ಲವಿ : ವನಜಾಕ್ಷ ನಿನ್ನೇಕೋರಿ
ಮರುಲುಕೊನ್ನಾನುರಾ ॥

ಅನುಪಲ್ಲವಿ : ನೀದಾನನು ನೇನು ಲಕ್ಷ್ಮೀರಮಣ ।
ನಾವಿನ್ನಪಂಬು ವಿನರಾದಾ ॥

ಚರಣ : ಮರುಬಾರಿ ಕೋರ್ವ ಜಾಲನುರಾ ॥

ಪಲ್ಲವಿ

॥ ಗಾ ರಿ , । ಸಾ , , । ನಿ̣ ಸ ಗ ಗ । ಮಾ , , ॥
ವ ನ   ಜಾ   . . . . .   ಕ್ಷ

॥ ಗ ಮ ನಿ ನಿ । ಸ̇ಾ ನಿ ಸ̇ ॥ ನಿ ದ ಮ . ಗ । ಮ ಗ ರಿ ಸ ॥
ನಿ . . .   . ನ್ನೇ .   . . . ಕೋ . . . ರಿ

॥ ಮ ಗ ರಿ ಸ । , ಸ̇ ನಿ ದ । ಮಾ ಗ ಮ । ನಿ ನಿ ಸ̇ಾ ॥
ಮ . . .   ರು . .   ಲು ಕೊ .   . . .

॥ ಗ ಗ ಮ ಗ । ರಿ̇ ಸ̇ ನಿ ದ ॥ ಮ ಗ ಮ . ಪ । ಮ ಗ ರಿ ಸ ॥
ನ್ನಾ . .   . . ನು .   . . . ರಾ . . . .

ಅನುಪಲ್ಲವಿ

॥ ನಿ , , ನಿ । ದ ಮ ಗ ಮ । ಪ ಮಾ ಪ । ಮ ಗ ರಿ ಸ ॥
ನೀ ದಾ   . . ನ .   ನು . ನೇ   . . . ನು

॥ ಮ ಗ ರಿ ಸ । ಸ̇ ನಿ ದ ಮ ॥ ಗ ಮ ನಿ ನಿ । ಸ̇ಾ , , ॥
ಲ . . .   ಕ್ಷ್ಮೀ . .   ರ . ಮ   ಣ

॥ ನಿ ಸ̇ ಗ̇ ಗ̇ । ಮ̇ಾ ಗ̇ ರಿ̇ । ಸ̇ ನಿ , ರಿ̇ । ಸ̇ ನಿ ದ ಮ ॥
ನಾ. . .   . ವಿ .   . ನ್ನ ಪಂ   . . . ಬು

॥ ಗ ಮ ಪ ಸ । ೕ ನಿ ದ ಮ ॥ ಗ ರಿ ಸ ನಿ । ಸ ಗ ಗ ಮ ॥
ವಿ . . . . ನ . . ರಾ . . ದಾ . . .

ಚಿಟ್ಟೆಸ್ವರ

॥ ಪಾ ೕ ನಿ । ದ ಮ ಗ ಮ ॥ ಗ ಗ ರಿ ಸ । ನಿ ಸ ಗ ಗ ॥
॥ ಮಾ ೕ ಮ । ನಿ ದ ಮಾ ॥ ೕ ಮ ಗ ಗ । ರಿ ಸ ಗ ಮ ॥
॥ ನಿ ನಿ ದ ಮ ॥ ನಿ ನಿ ಸಾ । ನಿ ಸ ಗ ಮ । ಗ ರಿ ಸಾ ॥
॥ ನಿ ಸಾ ನಿ । ದ ಮ ಗ ಮ ॥ ಪ ಮಾ ಗ । ರಿ ಸ ನಿ ಸ ॥

(ವನಜಾಕ್ಷ)

ಚರಣ

॥ ನಿ ೕ ದಾ । ಮಾ ೕ ಗ । ಮ ಗ ರಿ ಸ । ನಿ ಸ ಗ ಗ ॥
ಮ ರು ಬಾ ರಿ . . . . ಕೋ . .
॥ ಮಾ ೕ ೕ । ೕ ೕ ಸ ನಿ ॥ ದ ಮಾ ಗ । ರಿ ಸ ಗ ಮ ॥
ರ್ವ ಜಾ . ಲ ನು . ರಾ . .

ಎತ್ತುಗಡೆ ಸ್ವರಗಳು

1. ॥ ಪಾ ೕ ನಿ । ೕ ೕ ದಾ । ೕ ಮಾ ಗ । ೕ ರಿ ೕ ಸ ॥
॥ ನಿ ೕ ೕ ಧ । ೕ ೕ ನಿ ೕ ॥ ೕ ಸಾ ಗ । ೕ ಗಾ ಮ ॥

(ಮರುಬಾರಿ)

2. ॥ ನಿ ನಿ ದ ಮ । ಗ ಗ ಮಾ । ಗ ಗ ರಿ ಸ । ನಿ ನಿ ಸಾ ॥
॥ ಗ ರಿ ಸಾ । ನಿ ದ ಮಾ ॥ ಗ ರಿ ಸ ನಿ । ಸ ಗ ಗ ಮ ॥

(ಮರುಬಾರಿ)

3. ॥ ನಿ ೕ ೕ ಸ । ನಿ ನಿ ಸಾ । ೕ ನಿ ಸ ನಿ । ೕ ನಿ ದ ಮ ॥
॥ ಗಾ ೕ ಮ । ಗ ರಿ ಸಾ ॥ ೕ ನಿ ಧ ನಿ । ೕ ಸ ಗ ಗ ।
॥ ಮಾ ಗ ರಿ । ಸ . ಸಾ ನಿ । ದ ಮ ಮಾ । ಗ ರಿ ಸ ನಿ ॥
॥ ಸ ಗ ರಿ ಸ । ೕ ನಿ ಸ ನಿ ॥ ದ ಮಾ . ನಿ । ಸ ಗ ಗ ಮ ॥

(ಮರುಬಾರಿ)

॥ ಸಾ̇ ೯ ೯ । ೯ ೯ ನಿ ದ । ಪಾ ಗ ಮ । ನಿ ನಿ ಸಾ̇ ॥
॥ ಪ ನಿ ನಿ ಸ̇ । ೯ ನಿ ನಿ ಸ̇ ॥ ೯ ನಿ ದ ಪ । ೯ ಪ ನಿ ನಿ ॥

॥ ಸ̇ ಸ̇ ನಿ ದ । ಮಾ ಗ ಮ । ಗ ರಿ ಸಾ । ನಿ̣ ಸ ಗ ಗ ॥
॥ ಮಾ ನಿ ದ । ಮ ನಿ ೯ ನಿ ॥ ಸಾ̇ ನಿ ಸ̇ । ೯ ಗ̇ ರಿ̣ ಸ̇ ॥

॥ ಗ̇ ಗ̇ ಮ̇ ಗ̇ । ೯ ಮ̇ ಗ̇ ರಿ̇ । ಸ̇ ನಿ ೯ ರಿ̇ । ಸ̇ ಸ̇ ನಿ ದ ॥
॥ ಮ ಗ ರಿ ಸ । ಸ̇ ನಿ ದ ಮ ॥ ಮ̇ ಗ̇ ರಿ̇ ಸ̇ । ೯ ನಿ ದ ಮ ॥

॥ ನಿ ನಿ ಸಾ̇ । ೯ ಸಾ̇ . ಗ̇ । ರಿ̇ ಸ̇ ನಿ ದ । ನಿ ೯ ೯ ನಿ ॥
॥ ೯ ರಿ̇ ಸ̇ ನಿ । ದ ಮ . ದಾ ॥ ೯ ಪಾ ಮ । ಗ ರಿ ಗ ಮ ॥

(ಮುಂದುವರಿಯುವುದು)



3. ರಾಗ : ವರಾಳಿ—ಆದಿತಾಳ

ಆ. : ಸ ಗ$_1$ ರಿ$_1$ ಗ$_1$ ಮ$_2$ ಪ ದ$_1$ ನಿ$_3$ ಸ̇ ಅ. : ಸ̇ ನಿ$_3$ ದ$_1$ ಪ ಮ$_2$ ಗಾ$_1$ ರಿ$_1$ ಸ

39ನೇ ಮೇಳ ಝಾಲವರಾಳಿ ಜನ್ಯ

ಪಲ್ಲವಿ : ಕಮಲಾಕ್ಷಿ ನೀಪ್ಪೈ ಚಾಲ ।
ವಲಚಿ ವಚ್ಚಿಯುನ್ನದಿರಾ ॥

ಅನುಪಲ್ಲವಿ : ಕಾಮಿಂಚಿ ನೀ ಚೆಲಿಮಿ ।
ಕೋರಿಯುನ್ನದಿರಾ ॥

ಚರಣ : ಕೃಪ ಜೂಡರಾ ಲಕ್ಷ್ಮೀರಮಣ ॥

ಪಲ್ಲವಿ

॥ ಪಾ ಮಾ । ಗಾ ೕ ೕ । ಗ ರಿ ರಿ ೕ । ಸಾ ೕ ೕ ॥
ಕ ಮ ಲಾ . . . . ಕ್ಷಿ

॥ ನಿ̣ ಸ ನಿ̣ ಗ । ೕ ರಿ ಸ ನಿ̣ ॥ ಧ̣ ನಿ̣ ೕ ಸ । ಗ ರಿ ಗ ಮ ॥
ನೀ . . ಪ್ಪೈ . . . ಚಾ . . ಲ

॥ ಪ ಮ ಪ ದ । ೕ ಪ ಪ ಮ । ಗ ಮಾ ದ । ಮ ಪ ದ ನಿ ।
ವ . ಲ ಚಿ ವ . ಚ್ಚಿ . .

॥ ರಿ̇ ಸ̇ ನಿ ದ । ಪ ಮ ಗಾ ॥ ರಿ ಸ ನಿ̣ ಸ । ಗ ರಿ ಗ ಮ ॥
ಯು . . . . ನ್ನ ದಿ . . ರಾ . . . .

ಅನುಪಲ್ಲವಿ

॥ ಪ ಮ ನಿ ದ । ಪ ಮ . ದ ಪ । ಮ ಗಾ ಗ । ರಿ ಸ ನಿ̣ ಸ ॥
ಕಾ . . ಮಿಂ . . . . . ಚಿ . . . .

॥ ಗ ಗ ರಿ ಗ । ಮ ಮ ಗ ಮ ॥ ನಿ ನಿ ದ ನಿ । ಸಾ̇ ೕ ೕ ॥
ನೀ . . . ಚೆ . . . ಲಿ . . . ಮಿ

॥ ಸ̇ ನಿ ದ ಗ । ೕ ರಿ̇ ಗ ರಿ̇ । ರಿ̇ ಸಾ̇ ನಿ । ದ ಪ ಮ ದ ॥
ಕೋ . . . . . ರಿ . ಯು . . . .

|| ರಿ ಸ ನಿ ದ | ಪ ಮ ದ ದ || ಪ ಮ ಗ ಗ | ೯ ಗ ರಿ ಸ ||
ಣ್ನ . . .   . . ದಿ .   . . . ರಾ   . . .

ಚಿಟ್ಟೆಸ್ವರ

	ಗಾ ರಿ ಗ	೯ ರಿ ಸ ರಿ	ಗಾ ರಿ ಸ	ನಿ ಧ ನೀ	
	ಸ ನಿ ಗಾ	ರಿ ಗಾ ಮ || ಪ ಮ ಪ ದ	ಪಾ ೯ ೯	
	ಪಾ ದ ಮ	೯ ಪ ಗಾ	ಮ ಗಾ ಮ	ಪ ದ ಪ ಮ	
	ಗ ರಿ ಗ ಮ	ದ ಪ ನಿ ದ || ಸ ನಿ ಸ ರಿ	ಸಾ ೯ ೯	
	ನಿ ದ ಪ ಮ	೯ ದ ಪ ಮ	ಗಾ ಗ ರಿ	ಸ ನಿ ಧ ನಿ	
	ಸ ನಿ ರಿ ಸ	ಗ ರಿ ಗ ಮ || ಪ ದ ಮ ಪ	ದ ನಿ ಸಾ	
	ಸ ನಿ ದ ಗ	೯ ರಿ ಸ ನಿ	ದ ನಿ ೯ ದ	ಪ ಮ ದ ನಿ	
	ರಿ ಸ ನಿ ದ	ಪ ಮ ದ ಪ || ಮ ಗ ರಿ ಸ	ಗ ರಿ ಗ ಮ	

(ಕಮಲಾಕ್ಷಿ)

ಚರಣ

|| ಸಾ ನಿ ದ | ಪ ಮ ಗಾ | ಗ ರಿ ಸ ರಿ | ೯ ಗ ಮಾ ||
ಕೃ ಪ .   ಜೂ .   . . . .   . ಡ

|| ಪಾ ೯ ೯ | ೯ ೯ ಸ ನಿ || ದ ಪ ಮ ಗ | ಮ ಪ ದ ನಿ ||
ರಾ -   - - ಲ .   ಕ್ಷ್ಮೀ . ರ   . ಮ . ಣ

ಎತ್ತುಗಡೆ ಸ್ವರಗಳು

1. || ಸಾ ೯ ನಿ | ೯ ೯ ದಾ | ೯ ಪಾ ೯ | ಮಾ ದಾ ||
|| ಪಾ ೯ ಮ | ೯ ೯ ಗಾ || ೯ ಮಾ ಪ | ೯ ದಾ ನಿ ||

(ಕೃಪ ಜೂಡರಾ)

2. || ಸಾ ನಿ ದ | ಪ ಮ . ದಾ | ದ ಪ ಮ ಗ | ೯ ರಿ ಸ ನಿ ||
|| ಧ ಧ ಗಾ | ರಿ ಗಾ ಮ || ದ ಮಾ ಗ | ಮ ಪ ದ ನಿ ||

(ಕೃಪ ಜೂಡರಾ)

...

3. || ದ ದ ನಿ ಮ | , ದ ಮ ಮ | ಪ ಗಾ ಮ | ಪ ದ ಮ ಗ ||
	ರಿ ಗಾ ರಿ	ಸ ಗ ರಿ ಗ		ಮ ಪ ದ ಮ	ಪಾ , ,	
	ನಿ ದ ಪ ದ	, ಸ̇ ನಿ ದ	ನಿ , ರಿ̇ ಸ̇	ನಿ ಸಾ̇ ರಿ̇	
	ಸ̇ ನಿ ದ ನಿ	, ದ ಪ ದ		ಮ ಪಾ ಗ	ಮ ಪ ದ ನಿ	

(ಕೃಪಜೂಡರ)

4. || ಸಾ̇ , ರಿ̇ | ಸ̇ ನಿ ದ ಪ | ಮ ಗ ರಿ ಸ | ಗ ರಿ ಗ ಮ ||
	ಪಾ , ನಿ	ದ ಪ ಮಾ		, ನಿ ದ ಮ	, ಪ ದ ನಿ	
	ಸ̇ ರಿ̇ ನಿ ಸ̇	, ನಿ ದ ಸಿ	ದ ಪಾ ಮ	ಗ ರಿ ಸ ನಿ̣	
	ಸ ಗ ರಿ ಗ	, ಮ ಪ ಮ		ದ ಪ ನಿ ದ	ನಿ , , ,	
	ಸ̇ ಸ̇ ರಿ̇ ನಿ	ನಿ ಸ̇ ದ ದ	ನಿ ಪ ಪ ದ	ಮ ದ ಪ ಮ	
	ಪ ಮ ದ ಮ	ಗಾ ರಿ ಸ		ನಿ̣ ಸ ಗ ರಿ	ಗ ಮ ಪ ದ	
	ನಿ ಸ̇ ನಿ ಗ	, ರಿ̇ ಸ̇ ನಿ	ದ ನಿ ಗ ರಿ̇	, ಸ̇ ನಿ ದ	
	ನಿ , . ರಿ̇ ಸ̇	, ನಿ ದ ಪ		ದಾ . ಗ ಮ	, ಪ ದ ನಿ	

(ಕೃಪಜೂಡರಾ)



4. ರಾಗ : ಕೇದಾರ—ಆದಿತಾಳ

ಆ. : ಸ ಮ$_1$ ಗ$_3$ ಮ$_1$ ಪ ನಿ$_3$ ಸ   ಅ. : ಸ ನಿ$_3$ ಪ ಮ$_1$ ಗ$_3$ ರಿ$_2$ ಸ

29ನೇ ಮೇಳ ಧೀರಶಂಕರಾಭರಣ ಜನ್ಯ

ಪಲ್ಲವಿ : ಚಲಮೇಲ ಜೇಸೇವುರಾ ।
ನಾವಿಾದ ದಯಯುಂಚರಾ ॥

ಅನುಪಲ್ಲವಿ : ಚಕ್ಕನಿ ಮಾ ಲಕ್ಷ್ಮೀರಮಣ ।
ನಾ ವೆಥಲನು ದೀರ್ಚ ಬ್ರೋವರಾ ॥

ಚರಣ : ನಾ ಮನವಿನಿ ಗೈಕೊರಾ ॥

ಪಲ್ಲವಿ

॥ ಪಾ ಮಾ । ಗಾ ೯ ರಿ । ಸ ರಿ ರಿ ಗ । ಗ ಸಾ ೯ ॥
ಚ ಲ ಮೇ . . . . . ಲ .

॥ ಸ ನಿ ಸ ರಿ । ೯ ಸ ನಿ ರಿ ॥ ಸ ನಿ ಪ ನಿ । ಸ ಮ ಗ ಮ ॥
ಜೇ . . . , ಸೇ . . . . ವು . ರಾ . .

॥ ಪ ಮ ಗ ರಿ । ಸ . ನಿ ಸ ಮ । ಗ ಮ ಪ ಮ । ಗ ಮ ಪ ನಿ ॥
ನಾ - - - - ಮಿ - - - ದ - - - - -

॥ ರಿ ಸಾ ನಿ । ಪ ಮ ನಿ ಪ ॥ ೯ ಮ ಗ ರಿ । ಸ ಮ ಗ ಮ ॥
ದ - ಯ – – ಯುಂ – ಚ - ರಾ – – –

ಅನುಪಲ್ಲವಿ

॥ ಪಾ ಸ ನಿ । ಪಾ ೯ ಮ । ಗಾ ೯ ರಿ । ಸ ರಿ ೯ ಸ ॥
ಚ – – ಕ್ಕ – ನಿ – ಮಾ –

॥ ಸಾ ೯ ನಿ । ಪ ಮ ಗ ಮ ॥ ಪಾ ಸ ನಿ । ಸಾ ೯ ೯ ॥
ಲ ಕ್ಷ್ಮೀ – – - - ರ ಮ – ಣ

॥ ನಿ ಸಾ ಮ । ಗ ರಿ ಸ ರಿ । ಸ ನಿ ಪ - ಮ । ಗ ಮ ಪ ನಿ ॥
ನಾ - ವೆ – – ಥ – – – – ಲ – ನು – -

॥ ರಿ ಸಾ ನಿ । ನಿ ಪಾ ಮ ॥ ಮ ಗಾ ರಿ । ಸ ರಿ ೯ ಸ ॥
ದೀ - ರ್ಚ ಬ್ರೋ ವ ರಾ – - - - -

ಚಿಟ್ಟೆಸ್ವರ

|| ಸ ಪಾ ಮ | ಗ ರಿ ಸ ಮ | ಗ ರಿ ಸ ನಿ̣ | ಸ ರಿ ಸ ನಿ̣ ||

|| ಧ̣ ಸಾ ನಿ̣ | ಸ ಮ ಗ ರಿ || ಸ ಮ ಗ ಮ | ಪಾ ೯ ನಿ ||

|| ಪಾ ೯ ಮ | ಗ ರಿ ಸ ನಿ̣ | ಸ ಮ ಗ ಮ | ಪ ನಿ ಪ ಮ ||

|| ಗ ಮ ಪ ನಿ | ೯ ಪ ಮ ಗ || ಮ ಪ ಸ̇ ನಿ | ಸ̇ಾ ೯ ರಿ̇ ||

|| ಸ̇ಾ ೯ ಮ̇ | ಗ ರಿ̇ ಸ̇ ನಿ | ಸ̇ ರಿ̇ ಸ̇ ನಿ | ಪ ಮ ಗ ಮ ||

|| ಪಾ ೯ ನಿ | ಪ ಮ ಗ ರಿ || ಸ ರಿ ಸ ನಿ̣ | ಧ̣ ನಿ̣ ಸ ಮ ||

|| ಗಾ ೯ ಮ | ಪ ನಿ ಪ. ನಿ | ಸ̇ಾ ೯ ಮ̇ | ಗ ರಿ̇ ಸ̇ ರಿ̇ ||

|| ಸ̇ಾ ೯ ನಿ | ಪಾ ೯ ಮ || ಗಾ ೯ ರಿ | ಸ ಮ ಗ ಮ ||

(ಚಲಮೋ೯ಲ)

ಚರಣ

|| ಸ̇ಾ ೯ ೯ | ೯ ೯ ಸ̇ ನಿ | ಪ ಮ ಗ ರಿ | ಸ ರಿ ರಿ ಗ ||

ನಾ ಮ. ನೆ. ವಿ. ನಿ. . .

|| ಗ ಸಾ ೯ | ೯ ೯ ಸ ನಿ̣ || ಸ ಮ ಗ ಮ | ಪ ಮ ಪ ನಿ ||

ಗೈ . . . ಕೊ೯ . . . . ರಾ. . .

1. || ಸ̇ಾ ೯ ೯ | ನಿ ೯ ಪಾ | ೯ ಮಾ ಗ | ೯ ರಿ ಸ ರಿ ||

|| ಸಾ ೯ ೯ | ಮಾ ಗಾ || ೯ ಮಾ ಪ | ೯ ಮ ಪ ನಿ ||

(ನಾ ಮನವಿ)

2. || ಸ̇ ರಿ̇ ಸ̇ಾ | ನಿ ಪ ಮ ಗ | ಮಾ ಪ ಮ | ಗ ರಿ ಸಾ ||

|| ನಿ̣ ಧ̣ ನಿ̣ ಸ | ಮ ಗಾ ರಿ || ಸ ನಿ̣ ಸ ಮ | ಗ ಮ ಪ ನಿ ||

(ನಾ ಮನವಿ)

3. || ಸ̇ ನಿ ೯ ಪ | ಮ ಗಾ ಮ | ಪ ಮಾ ಗ | ರಿ ಸಾ ನಿ̣ ||

|| ಧ̣ ನಿ ೯ ಸ | ಮ ಗಾ ರಿ || ಸ ಗಾ ರಿ | ಸಾ ೯ ೯ ||

॥ ಪ ಗಾ ಮ । ಪಾ ೯ ೯ । ಸ̇ ಗಾ̇ ರಿ̇ । ಸಾ̇ ೯ ೯ ॥

॥ ನಿ ರಿ̇ ೯ ಸ̇ । ನಿ ಪಾ ಮ ॥ ಗ ರಿ ೯ ಸ । ಗ ಮ ಪ ನಿ ॥

(ನಾ ಮನವಿ)

4. ॥ ಸಾ̇ ೯ ೯ । ೯ ೯ ನಿ ರಿ̇ । ಸ̇ ನಿ ಪ ಮ । ಗ ಮ ಪ ನಿ ॥

॥ ಪಾ ೯ ೯ । ೯ ೯ ಮ ನಿ ॥ ಪ ಮ ಗ ರಿ । ಸ ರಿ ರಿ ಗ ॥

॥ ಸಾ ೯ ೯ । ೯ ೯ ಮ ಗ । ರಿ ಸಾ ಮ । ಗ ಮ ಪ ಮ ॥

॥ ಪಾ ೯ ನಿ । ಪ ಮ ಗಾ ॥ ೯ ರಿ ಸ ಮ । ಗ ಮ ಪ ನಿ ॥

॥ ಸ̇ ಗ ರಿ̇ . ನಿ । ರಿ̇ ಸ̇ . ಪ̇ ಸ̇ । ನಿ . ಮ ನಿ ಪ । ಮ ಗ ರಿ ಸ ॥

॥ ಸ̇ ಸಾ̇ ನಿ । ಪ ಮ ಗ ಮ ॥ ಪ ಪಾ ಮ । ಗ ರಿ ಸ ನಿ̣ ॥

॥ ಸ ಸಾ ಮ । ಗ ಮ ಪ ನಿ । ಸಾ̇ ೯ ೯ । ಸ̇ ಸಾ̇ ಮ̇ ॥

॥ ಗ̇ ರಿ̇ ಸ̇ ರಿ̇ । ಸಾ̇ ೯ ನಿ ॥ ಪ ಪಾ ಮ । ಗ ಮ ಪ ನಿ ॥

(ನಾ ಮನವಿ)



4. ಪದ ವರ್ಣ

ರಾಗ : ಮೋಹನ—ಆದಿತಾಳ

ಆ. : ಸ ರಿ$_2$ ಗ$_3$ ಪ ದ$_2$ ಸ   ಅ. : ಸ ದ$_2$ ಪ ಗ$_3$ ರಿ$_2$ ಸ

28ನೇ ಮೇಳ ಹರಿಕಾಂಭೋಜಿ ಜನ್ಯ

ಪಲ್ಲವಿ : ನೆಲತ ನಿನ್ನೇ ಕೋರಿಯುನ್ನದಿರಾ ।
ಸನ್ನು ತಾಂಗ ನೀ ಕೌಗಿಟ ಚೇರ ॥

ಅನುಪಲ್ಲವಿ : ಚಲಮೇಲ ಜೇಸೇವುರಾ ।
ಚಕ್ಕನಿ ಮಾ ಶ್ರೀ ಲಕ್ಷ್ಮೀರಮಣ ॥

ಚಿಟ್ಟೆಸ್ವರ ಸಾಹಿತ್ಯ : ವಲಚಿ ನಿನುಗೂಡ ಆಸಚೇ ಕಾಚಿಯುನ್ನದಿರಾ ।
ನಲಮುತೋ ಚೆಲಿಮಿತೋಗೂಡಿ ಸರಸ ಜೂಡ ಇದಿ
ಸಮಯಮುರಾ ॥

ಚರಣ : ಮರುನಿ ಬಾರಿ ಕೋರ್ವ ವಶಮಾ ?

ಎತ್ತುಗಡೆ ಸ್ವರ ಸಾಹಿತ್ಯ :

1. ನೀವೇ ಗತಿಯನಿ ನಮ್ಮಿಯುನ್ನದಿರಾ ॥ (ಮರುನಿಬಾರಿ)
2. ನೀ ಮೋಮು ಜೂಚುಟಕು ಅಕ್ಕರತೋನುನ್ನದಿರಾ ॥ (ಮರುನಿ)
3. ಇಂತಮೋಡಿ ಜೇಸೇವೇಲರಾ ಸುಂದರಾಂಗ ॥ (ಮರುನಿ)
4. ಕಾಮಿಂಚಿನೆ ಸುದತಿ ವಿರಹಮುತೋ ।
ವೇತಜೆಂದಿಯುನ್ನದಿರಾ ॥
ನಿನು ನಮ್ಮಿಯುನ್ನ ಕಮಲಾಕ್ಷಿ ।
ಮೇನು ನೀ ಸೊಮ್ಮುಗಾದಾ
(ಮರುನಿ)

ಪಲ್ಲವಿ

॥ ಸಾ ರಿ ೯ | ಗಾ ೯ ೯ | ದ ಪ ದ ಪ | ಗ ರಿ ರಿ ೯ ॥

ನೆ ಲ ತ ನಿ . . . ನ್ನೇ -

॥ ಸ ರಿ ಪ ಗ | ರಿ ಗ ರಿ ಸ ॥ ದ ಪ ಗ . ಗ | ರಿ ರಿ ಸ ಧ̣ ॥

ಕೋ . . . ರಿ . . ಯು . ನ್ನ . ದಿ . ರ

॥ ರಿ ರಿ ಸ . ಗ | ಗ ರಿ . ಪ ಪ | ಗ . ದ ದ ಪ | ದ ಪ ಗ ರಿ ॥

ಸ . . ನ್ನು . . . ತಾಂ . ಗ . . ನೀ . . .

॥ ಪ ಗ ದ ಪ | ಸ̇ ದ ರಿ̇ ಸ̇ ॥ ದ ಸ̇ ದ ಪ | ಗ ರಿ ಸ ಧ̣ ॥

ಕಾ . . . ಗಿ . ಟ . ಜೇ . . ರ . . .

ಅನುಪಲ್ಲವಿ

॥ ದಾ ಪಾ | ಗಾ ೯ ೯ | ದ ಪ ಗ ರಿ | ಪ ಗ ರಿ ಸ ॥

ಚ ಲ ಮೇ . . . . ಲ . . .

॥ ಗ ಗ ರಿ ಗ | ಪ ದ ಪ ಗ ॥ ಪ ದ ಸ̇ ದ | ಸಾ̇ ೯ ೯ ॥

ಜೇ . . . . ಸೇ . . ವ . . . ರಾ

॥ ಪ ದಾ ಸ̇ | ಪ ದ ಸ̇ ರಿ̇ | ೯ ಗ̇ ಸ̇ ರಿ̇ | ಪ̇ ಗ̇ ರಿ̇ ಸ̇ ॥

ಚ . ಕ್ಕ . . ನಿ . ಮಾ . ತ್ರೀ . . .

॥ ಗ̇ ರಿ̇ ಗ̇ ಸ̇ಂ | ೯ ೯ ರಿ̇ ಸ̇ ॥ ದ ಪಾ ಗ | ರಿ ಸ ರಿ ಗ ॥

ಲ . . ಕ್ಷ್ಮೀ ರ . . ಮ ಣ . . . .

ಚಿಟ್ಟೆಸ್ವರ ಸಾಹಿತ್ಯ

॥ ದ ಪ ಗ ಪ | ಗ ರಿ ಸ̇ ರಿ | ಸ ಧ̣ ರಿ ಸ | ದ ಪ ಗ ರಿ ॥

ವ ಲ ಚಿ ನಿ ನು ಗೂ. ಡ ಕಾ . ಮಿ ನಿ ಅ . ಸ ಚೇ

॥ ಪ ಗ ದ ಪ | ಸ̇ ದ ರಿ̇ ಸ̇ ॥ ೯ ದ ಪಾ | ದಾ ೯ ೯ ॥

ಕಾ . . ಚಿ ಯು . . ನ್ನ ದಿ ರಾ

॥ ಪ ದ ಸ̇ ಪ | ೯ ದ ಸ̇ ರಿ̇ | ದಾ . ಸ̇ ರಿ̇ | ಪ̇ ಗ̇ ರಿ̇ ಸ̇ ॥

ನ ಲವಮುತೋ ಚೆ ಲಿ ಮಿ ಕೋ ಗೂ . . . ಡ

॥ ಸ ರಿ ಗ ಸ । ॑ ಸ . ಪ ದ । ಸ ಪಾ ಪ । ಗ ರಿ ಸ ಧ ॥
ಸ ರ ಸ ಜೂ . ಡ ಇ ದಿ ಸ ಮ ಯ . ಮು ರ
(ನೆಲತ)

ಚರಣ

॥ ಸಾ ದಾ । ಪಾ ಪ ಗ । ದ ಪ ಗ ರಿ । ಸ ರಿ ಗಾ ॥
ಮ ರು ನಿ ಬಾ . . . ರಿ . ಕೋ .

॥ ಪಾ ॑ ॑ । ॑ ॑ ದ ದ ॥ ಪ . ಸ ಸ ದ । ರಿ ಸ ಗ ರಿ ॥
ರ್ವ . . . ವ . . ಶ . . ಮಾ . .

ಎತ್ತುಗಡೆ ಸ್ವರ ಸಾಹಿತ್ಯ

1. ॥ ಸಾ ॑ ದ । ॑ ॑ ಪಾ । ॑ ಪ ಗ ದ । ಪ ಗ ರಿ ಸ ॥
ನೀ ವೇ ಗ ತಿ ಯ ನಿ . .
॥ ರಿ ॑ ॑ ಧ । ॑ ॑ ಸಾ ॥ ॑ ರಿ ಗ ಪ । ॑ ದ ಗ ರಿ ॥
ನ ಮ್ಮಿ ಯು ನ್ನ ದಿ ರಾ . .
(ಮರುನಿ ಬಾರಿ)

2. ॥ ಸ ರಿ ಗ ಸ । ॑ ರಿ ದ ರಿ । ಸ ದಾ ಪ । ಗ ರಿ ಸಾ ॥
ನೀ . ಮೋ . ಮು . ಜೂ ಚು ಟ ಕು
॥ ಪ ಗ ದ ಪ । ದಾ ಪ ದ ॥ ಸಾ ಪ ದ । ॑ ಸ ರಿ ಗ ॥
ಅ . ಕ್ಕರ ತೋ . ನು . ಸ್ನ ದಿ ರಾ
(ಮರುನಿ ಬಾರಿ)

3. ॥ ಸ ದ ರಿ ಸ । ದ ಪ ಸ ದ । ಪ ಗ ದ ಪ । ಗ ರಿ ಸಾ ॥
ಇಂ . . . ತ ಮೋ . ಡಿ ಜೇ . . . ಸೇ
॥ ರಿ ಗ ಪ . ಗ । ಪ ದ . ಪ ದ ॥ ಸ . ರಿ ಸ ದ ॥ ಪ ಗ ಪ ದ ॥
ವೇ . ಲ . . ರಾ . ಸುಂ . ದ . ರಾಂಗ
(ಮರುನಿ ಬಾರಿ)

4\. ॥ ಸಾ ಽ ದ । ಽ ಽ ಪ ದ । ಸ ರಿ ಗ ಗ । ರಿ ಸ ದ ಪ ॥

ಶ್ರಾ ಮಿಂ ಚಿನ ಸುದ ತಿ ಐ ರ ಹ ಮು

॥ ಗಾ ದ ಪ । ಗ ರಿ ಸ ರಿ ॥ ಗಾ ದ ಪ । ದಾ ಽ ಽ ॥

ಶೋ ವೆ ತ ಜೊಂ . . ದಿ ಯು ನ್ನ ದಿ ರಾ

॥ ಪ ಗ ಪ ಧ । ಸ ರಿ ಽ ಗ । ಸ ರಿ ಗ ರಿ । ಪ ಗ ರಿ ಸ ॥

ನಿ ನುನ . ಮ್ಮ್ರಿಯುನ್ನ ಕ ಮ ಲಾ. . . . ಕ್ಷಿ

॥ ದ ರಿ ಸ ದ । ಽ ಪ ಗ ದ ॥ ಪ ಗ ರಿ ಸ । ರಿ ಗ ಪ ದ ॥

ಮೋ ನು ನೀ . ಸೊ . . ಮ್ಮು ಗಾ . ದಾ . . . .

(ಮರುಖಿಬಾಂ)

---

5. ಕೃತಿಗಳು

1. ರಾಗ : ಶ್ರೀ—ರೂಪಕತಾಳ

ಆ. : ಸ ರಿ$_2$ ಮ$_1$ ಪ ನಿ$_2$ ಸ   ಅ. : ಸ ನಿ$_2$ ಪ ಮ$_1$ ರಿ$_2$ ಗ$_2$ ರಿ$_2$ ಸ

22ನೇ ಮೇಳ ಖರಹರಪ್ರಿಯ ಜನ್ಯ

ಪಲ್ಲವಿ : ವರಸಿದ್ಧಿ ವಿನಾಯಕ - ಪಾರ್ವತೀ ಕುಮಾರ ಧೀರ ||

ಅನುಪಲ್ಲವಿ : ಪ್ರಣವರೂಪ ಸರ್ವೇಶ - ಸಕಲಲೋಕ ವಿಘ್ನ ನಾಶ |
ಗಣಾಧಿಪನೆ ಎನ್ನ ಕಾಯೊ - ಕಾಮಿತಗಳನೀವ ದೇವ ||

ಚರಣ : ಸಂಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯ - ಸಕಲಕಲಾಪೂಜಿತ |
ಅಗಣಿತ ಮಹಿಮಾನ್ವಿತ ಲಕುಮಿಾರಮಣವಿನುತ ಸುಚರಿತ ||

ಪಲ್ಲವಿ

1 || ರಿ ರಿ | ಸರಿಗಾ ರಿ ಸ || ನಿ ॰ ॰ ರಿ | ಸ ನಿ ಫಾ ನಿ ಸ ||
ವ ರ ಸಿ . . ದ್ಧಿವಿ ನಾ . . . . ಯ ಕ

|| ರಿ ಮ | ಪ ಪ ನಿ ಪ || ಪ ಮ ರಿ ॰ | ರಿ ಗ ಗ ರಿ ರಿ ॰ ಸಾ ||
ಪಾ . ರ್ವತೀ . ಕು ಮಾ . . ರ . ಧೀ . ರ

2 || ರಿ॰ಪಮ | ರಿ ಗ ರಿ ಸ || ನಿ ಸ ರಿ॰ಗರಿ | ಸ ನಿ ಪಾ ನಿ ಸ ||
|| ವ ರ ಸಿ . ದ್ಧಿವಿ ನಾ. . . . . . . ಯ ಕ

|| ರಿ ಮ | ಪ ನಿ ಸ ರಿ || ಸ ನಿ ಪ ಮ | ರಿ ಗ ಗ ರಿ ರಿ ॰ ಸಾ ||
ಪಾ . ರ್ವತೀ ಕು ಮಾ . . ರ . ಧೀ . . ರ

3 || ರಿಮಪನಿ | ಸನಿಪಮರಿ॰ಗರಿಸಾ|| ನಿ ಸ ರಿ॰ಗರಿ | ಸಾರಿಸ ನಿ ಫ ನಿ ॰ ಸಾ ||
ವ . ರ. ಸಿ . . . ದ್ಧಿ . ವಿ ನಾ . . . . ಯ ಕ

|| ರಿ ಮ | ಪ ನಿ ಸ್ಸರಿ॰ಗರಿ || ಸಾರಿಸ ನೀಸನಿ | ಪಾನಿಪ ಮಾಪಮರಿ॰ಗರಿಸಾ ||
ಪಾ . ರ್ವತೀ ಕು. . . ಮಾ . . . . ರ . . ಧೀ . . . . . ರ

(ವರಸಿದ್ಧಿವಿನಾಯಕ)

ಅನುಪಲ್ಲವಿ

|| ಪ ಮ | ಪ ರಿಗಗರಿಸಾ || ರಿ ಮ | ಪಾ ನಿ ನಿ ಪ ಮ ಪಾ ||

ಪ್ರ ಣ ವ ರೂ . ಪ ಸ . ವೇ, . . . ಶ

|| ಪ ಪ | ಪ ಪಾನಿನಿಪಮ || ಪ ಸ̇ | ನಿ ಸಾ̇ ಸ̇ ||

ಸ ಕ ಲ ಲೋ, . ಕ . ವಿ . ಘ್ನ ನಾ ಶ

|| ರಿ̇ , ಸ̇ ರಿ̇ | ಗಾ̇ ರಿ̇ ಸ̇ ಸ̇ || ರಿ̇ ಸ̇ ನಿ ಪ | ನಿ , ಸಾ̇ ಸ̇ ||

ಗ ಣಾ . ಧಿ ಪ ನೆ ಎ . . . ನ್ನ ಶಾ ಯೋ,

|| ರಿ̇ ನಿ | ಸ̇ ಪ ನಿನಿಪಾ || ಸ̇ ನಿ ಪ ಮ | ರಿ ಗ ಗ ರಿ ರಿ , ಸಾ ||

ಕಾ . ಮಿ ತ ಗ . ಳ ನೀ, . . ವ . ದೇ, . ಪ

ಚಿಟ್ಟೆಸ್ವರ

|| ರಿ , ಗ ರಿ | ರಿಗರಿರಿಸನಿ̣ ಸಾ || ಸಾ ರಿ ಸ | ನಿ̣ ರಿ ಸ ನಿ̣ , ಪ̣ ನಿ̣ ಪ̣ ||

|| ಗಾ , ಗ | ರಿ ಸ ರಿ,,ರಿಸನಿ̣ || ಸಾ , ಸ | ನಿ̣ ಪ ಮ̣ ಪ̣ ನಿ̣ ನಿ̣ ಸಾ ||

|| ರಿಮಮಪರಿ | ,ಮಮರಿಪಮನಿಪನಿ || ಪ ಮ ಮ ಪ | ರಿ ರಿ ಗ ರಿ ರಿ ಸ ನಿ̣ ಸ ||

|| ರಿಮರಿಪ | ಮನಿಪಸ̇ನಿರಿ̇ಸ̇ರಿ̇ || ಸ̇ ನಿ ಪ ನಿ | , ಮ ಪ ನಿ , ರಿ ಮ ಪ ||

|| ಸ̇ರಿಮಪ | ನಿಸ̇ರಿ̇ಮ̇ರಿ̇ಗ̇,ರಿ̇ || ಸ̇ ನಿ ಪ ಮ | ಪ ನಿ ಸ̇ ರಿ̇ , ಗಾ̇ ರಿ̇ ||

|| , ಸ̇ನಿಪ | ನಿ , , ರಿ̇,ಸ̇,ನಿ || ಪ ಮ ಪಾ | , ಮಾ ರಿ , ಗ ರಿ ಸ ||

(ವರಸಿದ್ಧಿ)

ಚರಣ

|| ಪಾ | , ಪಾ ಪ | ಪ ಮ ಪ ನಿ | ಪ ನಿ ಪ ಮ ರಿ , ರಿ , ||

ಸಂ ಗೀ, ತ ಸಾ . . . . . ಹಿ . . ತ್ಯ

|| ರಿ ಗ | ಗ ರಿ ರಿ , ಸಾ || ರಿ ಮ ಪಾ | ಪ ಮ ಪಾ , ||

ಸ ಕ ಲ . ಕ ಲಾ ಪೂ . . ಜಿ . ತ

|| ಪಮಪಾ | ನಿ ಸ̇ ರಿ̇ ರಿ̇ || ಸ̇ ರಿ̇ ಗಾ̇ | ರಿ̇ ಸ̇ ಸ̇ ನಿ ಪಾ ||

ಅ . ಗ ಣಿ ತ ಮ ಹಿ ಮಾ . ನ್ವಿ ತ ಲ . ಕು

|| ನಿ , | ಸ̇ರಿ̇ನಿಸ̇ಪನಿಮಪ || ರಿ ಮ ಪ ನಿ | ಸ̇ ನಿ ಪ ಮ ರಿ ಗ ರಿ ಸ ||

ವಿಶಾ ರ . ಮಣ . ವಿ . ನು ತ . ಸು . ಚ . ರಿ . ತ

(ವರಸಿದ್ಧಿ)

2. ರಾಗ : ಷಣ್ಮುಖಪ್ರಿಯ—ಆದಿತಾಳ

ಆ. : ಸ ರಿ$_2$ ಗ$_2$ ಮ$_2$ ಪ ದ$_1$ ನಿ$_2$ ಸ ಅ. : ಸ ನಿ$_2$ ದ$_1$ ಪ ಮ$_2$ ಗ$_2$ ರಿ$_2$ ಸ

56ನೇ ಮೇಳಕರ್ತ

ಪಲ್ಲವಿ : ಗಜಮುಖ ನಿನಗೆ ನಮೋ ನಮೋ–ಗೌರೀತನಯನೆ ನಮೋ ನಮೋ [ಗಜಮುಖ]

ಅನುಪಲ್ಲವಿ : ಪಾಶಾಂಕುಶಧರ ಪರವಿಘ್ನೇಶ್ವರ–ಮೂಷಕವಾಹನ ಪಾಪವಿನಾಶನ
ಲಂಬೋದರ ಷಣ್ಮುಖಸೋದರ ಶಿವ–ಕುಮಾರ ಕರುಣಾಕರ
ಸರ್ವೇಶ್ವರ ॥ [ಗಜಮುಖ]

ಚರಣ : ಸಿದ್ಧಿಬುದ್ಧಿಗಳ ಕರುಣಿಪ ದೇವನೆ–ವಿದ್ಯಾದಾಯಕ ವಿನಾಯಕ ।
ಸದಾ ನಿನ್ನ ಭಕುತರ ಸಲಹುವನೆ–ಸದಯ ಲಕುಮೀ ರಮಣ ವಿನುತ
ಸುಚರಿತ ।
ಭೂತ ಗಣಾದಿಸೇವಿತ ಚರಣ–ವರದಾಭಯಕರ ಪರಮ ದಯಾಕರವರ
[ಗಜಮುಖ]

ಪಲ್ಲವಿ

1. ॥ ಪ ಮ ಗ ರಿ ಸ ಸ ಸ ಗ ರಿ । ಸ ನಿ ಧಾ ನಿ । ಸಾ ॰ ರಿ ಸ ರಿ ಗ ಮ ॥
ಗ ಜ ಮು ಖ ನಿ ನ ಗೆ ನ ಮೋ ನ ಮೋ . . . . .

2. ॥ ಪಮನಿದಪಮಗದಪಮಗರಿಸಾಗರಿ ।
ಗ . ಜ .ಮು ಖ . ನಿ . ನ ಗೆ ನ . ಮೋ ನ ಮೋ . . . ॥

3. ॥ ಪದನಿಸನಿದಪಮ ಗದಪಮಗರಿಸಾ । ಗಗರಿಸನಿಧನೀ । ಸಾ ಸಾ ॥
ಗ . ಜ.ಮು ಖ . ನಿ . ನ . ಗೆ .ನ ಮೋ . . ನ ಮೋ .

॥ ರಿ ಗ ಮ ಪ ದ ನಿ ಸ ರಿ ।ಗರಿಸನಿದಪಮದ। ಪಮಗರಿಸರಿಗಮ ॥
ಗೌ . ರೀ . ತ ನ ಯನೆ ನ. ಮೋ. ನ ಮೋ . . . . .
[ಗಜಮುಖ]

ಅನುಪಲ್ಲವಿ

1. ॥ ॰ ಪ ದಾ ನಿ ದಾ ನಿ ನಿ ಸ ಸ । ॰ ದಗರಿಗಾ । ಗ ರಿ ರಿ ಸ ನಿ ದ ನಿ ದ ॥
ಪಾ . ಶಾಂ ಕು ಶ ಧ ರ ಪ ರ ವಿ . ಘ್ನೇ . . ಶ್ವ . ರ .

2. || ಪಮಪದಾನಿದಾ ನಿಸರೀಗರಿಸನಿ ಸಾ | ೯ ೯ ದಗಾರಿಗಾ | ರಿ ಗ ಮಾ ೯ ಗ ರೀ ||
೯ . ಪಾ ಶಾಂ ಕು ಶ . . ಧ ರ ಪರ ವಿ ಘ್ನೇ . ಶ್ವರ

|| ೯ ನೀ ೯ ೯ ನಿ ನೀ ಸಾ ಸ ನಿಸರೀ | ಸಾ ನೀ ೯ ದಪಾ | ಪ ಮ ಗಾ ಮ ಪ ||
ಮೂಷಕ ವಾ ಹ ನ . . ಪಾ ಪವಿ ನಾ · . ಶ ನ

|| ನಿದಪಮಗರಿ ಗರಿನಿಸರಿಗಮಪದನಿ | ಸರೀಗ ಸರಿನಿಸ | ಗರಿಸಾ ನಿ ದ ಪ ಮ ||
ಲಂಬೋ ದರ ಷಣ್ಮುಖಸೋದರಶಿವಕುಮಾರಕರುಣ ಕರಸ ರ್ವೇ ೯ ಶ್ವರ

[ಗಜಮುಖ]

ಚರಣ

|| ೯ ಪಾ ೯ ಪ ಪಾ ಪ ದ ನಿ ದಪಪಾ | ೯ ಪದಾನಿಸಾ | ನಿ ದ ನೀ ೯ ದ ಪ ||
ಸಿ ದ್ಧಿ ಬು ದ್ಧಿ ಗ . ಳ . . ಕರುಣಿಪ ದೇ . . ವ ನೆ

|| ೯ ದ ದಾ ಪ ದ ನಿ ದ ನಿ ದ ಪ ಮ | ಪಾಪದನಿಸನೀ | ಸಾ ಸಾ ||
ವಿ ದ್ಯಾ ದಾ . . ಯ ಕ . ವಿನಾ ಯ ಕ

|| ಸ ದಾ ನಿ ಸ ಸ ನಿ ಸ | ರಿಗ ಸರಿಪಮ | ರಿ ಗ ರಿ ೯ ||
ಸ ದಾ ನಿ . ನ್ನ ಭ ಕು ತ ರ ಸ . ಲ . ಹು ವ ನೇ

|| ನಿ ಗ ರಿ ನಿ ರಿ ಸ ನಿ ದ | ನಿ ಸನಿದಾಪಾ | ಪಮಗರಿ ಗಾಮಾ ||
ಸ ದಯ ಲ ಕು ಮಿರ ಮ ಣ ವಿ. ನು ತ ಸು . ಚ ರಿ ತ

|| ಪಾಪಮನಿದಪಪಮಗರಿಗಮಪದನಿ | ಸಾಗರಿಸನಿರಿಸ | ನಿದಪಮ ಗರಿಗಮ ||
ಭೂತಗಣಾ ದಿ ಸೇ . ವಿತಚರಣವರ ದಾಭಯಕರಪರ ಮದಯಾ ಕರವರ



3. ರಾಗ : ಚಕ್ರವಾಕ—ಆದಿತಾಳ

ಆ. : ಸ ರಿ$_1$ ಗ$_3$ ಮ$_1$ ಪ ದ$_2$ ನಿ$_2$ ಸ　　ಅ. : ಸ ನಿ$_2$ ದ$_2$ ಪ ಮ$_1$ ಗ$_3$ ರಿ$_1$ ಸ

16ನೇ ಮೇಳಕರ್ತ

ಪಲ್ಲವಿ : ವಿನಾಯಕಂ ಮನಸಾಸ್ಮರಾಮಿ–ಅನಂತ ವರದಾನ ನಿರತ ಚರಿತಂ
ಕೈವಲ್ಯಪ್ರದ ಚತುರತರಕರಂ ॥ (ವಿನಾಯಕಂ)

ಅನುಪಲ್ಲವಿ : ವಿಘ್ನೇಶ್ವರಂ ಅಮರಸೇವಿತ ಪದಯುಗಳಂ–ಮಹೇಶ್ವರ
ಪ್ರಿಯಕುಮಾರಂ ।
ಮನಸಾಭೀಷ್ಟಫಲಪ್ರದಂ–ಚತುರ್ಭುಜಂ–ಪಾಶಾಂಕುಶಧರಂ
ವಾರಣವದನಂ ಏಕದಂತ ಮದ್ವಿತೀಯಂ–ಕಲುಷಹರ
ಮಮಲತರಕೀರ್ತಿಂ ॥ (ವಿನಾಯಕಂ)

ಚರಣ : ಗಾನಪ್ರಿಯಂ ನಟನಕಲಾನಿಪುಣಂ–ಮಾನಿತಗುಣಂ ನಿಗಮಗೋಚರಂ
ಗಣಾಧಿಪಂ ಮೋದಕಪ್ರಿಯಂ–ಮೂಷಕವಾಹನಂ–ವರಲಂಬೋದರಂ ।
ಭಿನ್ನದಂತಂ ಹೇರಂಬಂ ಸುರಸೇವಿತಂ ಸರ್ವೇಶ್ವರಂ ।
ಅನಾಥನಾಥಂ ಸರ್ವಜ್ಞಂ–ಲಕ್ಷ್ಮೀರಮಣವಿನುತ ಶುಭ ಫಲದಂ ॥
(ವಿನಾಯಕಂ)

ಪಲ್ಲವಿ

1. ॥ ಗಾಗಮಾಗರೀ ಸಾ ಸನಿಧನಿ । ಸಾ ೕ ಸರಿ । ಗ ರಿ ಗಾ ॥
ವಿ ನಾ . . ಯ ಕಂ ಮ . ನ ಸಾ ಸ್ಮ ರಾ ಮಿ

2. ॥ ಮಗಪಮಗಾರೀ ಸಾ ಸನಿಧನಿ । ಸಾ ೕ ಸರಿ । ಮಗಪಮ ಗರಿಸರಿ ॥
ವಿ . ನಾ . ಯ ಕಂ ಮ ನ. ಸಾ ಸ್ಮ ರಾ. . . ಮಿ .

3. ॥ ।ಸರಿಗಮಪದನಿಸ। ನಿದಪಮ ಗರಿಸರಿ ॥
ವಿ . ನಾ . ಯ ಕಂ ಮ ನ ಸಾ . . ಸ್ಮ ರಾ . ಮಿ . . .

4. ॥ ಮಗಪಮಗಾರೀ ಸನಿಧನಿ ಸರಿಗಮ । ಪದನಿಸಾೕ ರಿಸ । ನಿದಪ ಮಗರಿಸರಿ ॥
ವಿ , ನಾ , ಯಕಂ , . ಮನ , ಸಾ . . ಸ್ಮ ರಾ . ಮಿ . . .

5. ‖ । ಪದನಿಸರಿಗರಿಸ । ನಿದಪಮ ಗರಿಸರಿ ‖

ವಿ ನಾ . ಯ ಕಂ . . ಮ . ನ ಸಾ . . . ಸ್ಕ ರಾ . ಮಿ . . .

‖ ನಿಧಾನಿಸನಿಸಾರಿಗಮಪಮಪದನಿ । ಸನಿಗರಿಸಾನಿದ । ನಿದಪಮ ಗರಿಸರಿ ‖

ಅನಂತ ವರದಾನನಿರ ತಚ ರಿತಂ ಕೈ ವ .ಲ್ಯಪ್ರದ ಚತುರತರಕರಂ.

(ವಿನಾಯಕಂ)

ಅನುಪಲ್ಲವಿ

‖ ಗ ಮ ಪಾ ದ ನಿ ॰ ಪ । ದನಿ ಸಾ । ದ ನಿ ಸ ರಿ ‖

ವಿ . ಘ್ನೇ ಶ್ವ ರಂ ಅ ಮರ ಸೇ ವಿ ತ ಪ ದ

‖ ಗರಿ ಗಾ ಮ ಗ ಪ ಮ ಗಾ ರಿ ॰ । ಸಾರಿಸನಿದಪಾ । ಮಗಪಮಗರಿ ॰ ॰ ‖

ಯುಗಳಂ ಮ . ಹೇ . ಶ್ವ ರ ಪ್ರಿಯ ಕು ಮಾ . . ರಂ

‖ ಮಗಪಮನಿದಪಮಗಾರಿಸಾ ಪಗಾ । ಮಪಾಮಪದಾನಿ । ಸ ರಿ ಸಾ ನಿ ಗ ರಿ ಸ ‖

ಮನಸಾ . ಭೀಷ್ಟಫಲಪ್ರದಂ ಚತು ರ್ಭುಜಂ ಪಾಶಾಂಕು ಶ ಧ ರಂ ವಾ ರಣ

‖ ನಿ ದ ನಿ ॰ ಸಾ ರಿಗಾರಿಗಾಮಗರಿಸ । ॰ ನಿರಿಸನಿದಪಸ । ನಿದಪ ಮಗರಿಸರಿ ‖

ವದನಂ ಏ ಕದಂತಮದ್ವಿತೀಯಂ ಕಲುಷಹರಮಮಲತ ರ ಕೀ . ರ್ತಿಂ

(ವಿನಾಯಕಂ)

ಚರಣ

‖ ಗಾ ಮ ಗ ರಿ ಸಾ ನಿ । ಧ ನಿ ಸ ಸ । ರಿ ಗ ರಿ ಗ ‖

ಗಾ ನ . ಪ್ರಿಯಂ ನ ಟ ನ ಕ ಲಾ . ನಿ ಪು ಣಂ

‖ ಮಾ ಗ ರಿ ಗ ಮಾ ಪ । ಗ ಮ ಪಾ । ॰ ನಿ ದ ಪಾ ‖

ಮಾ ನಿ ತ ಗು ಣಂ ನಿ ಗ ಮ ಗೋ ಚ . ರಂ

‖ ಪ ದಾ ನಿ ದಾ ದಾ ॰ ನಿ । ಸಾಸನಿನಿದನಿ ॰ । ಸಾ ನಿ ಗ ‖

ಗ ಣಾ ಧಿ ಪಂ ಮೋ . ದ ಕ . . . ಪ್ರಿ ಯಂ ಮೂ .

|| ರಂ ಸ ಸನಿನಿದಪದ ನೀ; ಸನಿ | ನಿದ ಪಾ ಮ | ;ಗಪಮಗರಿ;; ||

ಪ ಕ ವಾ . . ಹ . ನಂ ವ ರ ಲಂ ಬೋ; . ದ . ಕಂ

|| ಗಾ;ಮ ಗ ರಿ ಸಾ ಸ ನಿ ಧ ನೀ;;ಪಾ | ಸರಿಗಾ;ಮಪಾ | ಪ ಮ ನೀ; ; ದ ಪಾ ||

ಭಿ ನ್ನ ದಂ ತಂ ಹೇ; . ರಂ ಬಂ ಸುರಸೇ; ವಿ ತಂ ಸ . ರ್ವೇ; ಶ್ವ ರಂ

|| ನಿದಾನಿಸಾರೀ; ;ಗ ಮಗರೀ;ಸಾ | ಸನಿಗರಿಸನಿದಸ | ನಿದಪಮಗರಿಸರಿ ||

ಅನಾಥನಾಥಂ ಸ . ರ್ವ ಜ್ಞಂ ಲಕ್ಷ್ಮೀರಮಣವಿಸುತ ಶು . ಭ ಫಲದಂ

(ವಿನಾಯಕಂ)



4. ರಾಗ : ಸರಸ್ವತಿ—ಆದಿತಾಳ

ಆ. : ಸ ರಿ$_2$ ಮ$_2$ ಪ ದ$_2$ ಸ — ಅ. : ಸ ನಿ$_2$ ದ$_2$ ಪ ಮ$_2$ ರಿ$_2$ ಸ

64ನೇ ವಾಚಸ್ಪತಿ ಜನ್ಯ

ಪಲ್ಲವಿ : ಶಾರದೇ ವರದೇ ಶುಭಪ್ರದೇ–ವೀಣಾ ಪುಸ್ತಕ ಧಾರಿಣಿ ಅಂಬ ॥

(ಶಾರದೇ)

ಅನುಪಲ್ಲವಿ : ಶರದಿಂದುನಿಭವದನೇ ದೇವಿ–ಸರಸಿಜಭವ ರಾಣಿ ವಾಣಿ ಅಂಬ ॥

(ಶಾರದೇ)

ಚರಣ : ಪರಮ ಕಲ್ಯಾಣಿ ಮಧುಕರವೇಣಿ–ವರಗೀರ್ವಾಣಿ ಪರಮೃದುಪಾಣಿ ।
ಶರಣಾಗತಜನಪಾಲಿನಿ ದೇವಿ–ವರಲಕ್ಷ್ಮೀರಮಣ ವಿನುತೆ ಮಾಮವ ॥

(ಶಾರದೇ)

ಪಲ್ಲವಿ

1. ॥ ಪ ಮ ರಿ ॰ ಮ ಪಾ ದ ನಿ । ದಾ ಪ ಪ ಸಾ । ॰ದ ರಿಸನಿದಪಮ ॥
ಶಾ . . ರ ದೇ ವ ರ ದೇ ಶು . ಭ ಪ್ರದೇ . .

2. ॥ ಪಮರಿಸರಿಮಪಾ ದಾ ಪದನೀ । ದಾ ಪ ದ ಸಾ । ॰ ದರಿಸನಿದಪಮ ॥
ಶಾ . . . . ರ ದೇ ವ . ರ ದೇ ಶು . ಭ ಪ್ರ ದೇ . .

॥ ಪದನಿದಪದಪಮರೀ ಸನಿದಸಸಾ । ॰ ರಿಮರಿಮಪಮ । ಪದರಿಸನಿದಪದ ॥
ವೀ . . . ಣಾ . . ಪು . ಸ್ತಕ ಧಾ . . ರಿ ಣಿ ಅಂ . ಬ .

(ಶಾರದೇ)

ಅನುಪಲ್ಲವಿ

1. ॥ ॰ ದ ಮಾ ಪಾ ॰ ॰ ದ ಸ ಸ । । ॰ ನಿದಾಸಾ ॰ । ॰ ದರಿಸನಿದಪಾ ॥
ಶ ರ ದಿಂ ದು ನಿ ಭ ವದನೇ . . . ದೇ . . ವಿ

2. ॥ ॰ ದಮಾಪಾ ॰ ದಾ ದಾಪದಸದ । ಸಾಪದಾಸರಿ ॰ । ಸಾಸನಿನಿದಪಾ ॥
ಶರ ದಿಂ ದುನಿ . ಭ . ವದ ನೇ . . . ದೇ . ವಿ

3. ॥ ॰ । । ಸ ರಿ ಮಾ ರಿ ॰ ॥
ಶರ ದಿಂ ದುನಿ . ಭ . ವದ ನೇ ದೇ . . ವಿ

|| ,, ರಿಮಾರಿಸಾ ಸನಿನಿದಪಮರಿಮ | ಪಾಪಮಪದಸಾ | ಸದರಿಸನಿದಪಮ ||
ಸರ ಸಿಜ ಭ ವ ರಾ . . ಣೆ ವಾ . . ಣಿ ಅಂ . . - ಬ

ಚಿಟ್ಟೆಸ್ವರ

	ಪದಸನೀದಪನಿದದಪಮರಿಮಪಮ	ರಿಸನಿಧಾಪಧಸ	, ಸರಿಮಪನಿದಾ	
	ನಿದಪಮಾಪದಪಮರೀಸರೀಮಪನಿ	ದಾನಿದಪಮರಿಸ	, ರಿಮಪನಿದಸಾ	
	ನಿದಸಸದನಿನಿಪದದಮದಪಮರಿಸ	ಮರೀಪಮಾದಪ	, ನಿದಾಪಮಪದ	
	ಸರಿಮರೀಸನಿದ ಸಾ , ಸನಿ	,ದಪಮ ಪಾ	, ಮರೀಸರಿಮ	

(ಶಾರದೇ)

ಚರಣ

|| , ದಸಾನಿದಾ ಪಾ , ಪ | , ಮದಾಪಮಾ | ರಿಮಪಮರೀಸಾ ||
ಪರ ಮ ಕ ಲ್ಯಾ ಣಿ . ಮ ಧು ಕ ರ ವೇ . . . . ಣಿ

|| , ರಿಸಾನಿಧಾ ಸಾ , ಸ | ,,ರಿಮಾಪದಾ | ಪದನೀ ದಾ ||
ವ ರ ಗೀ . ವಾ ಣಿ ವ ರ ಮೃದು ಪಾ . . ಣಿ

1. || ,,ದಮಾ ಪಾ , ದ ದ ಸ ಸ | ,,ಪದಾ ಸಸಾ | ಸದರಿಸ್ಮನಿದಪಾ ||
ಶ ರ ಣಾ ಗ ತ ಜ ನ ಪಾ. ಲಿನಿ ದೇ . . . ವಿ

2. || ,,ದಮಾಪಾ, ದಾಪದಸದಸಾ | , ಪದಾಸರೀ | ಸರಿಮಾ ರಿ , ||
ಶ ರ ಣಾ ಗ ತ . ಜ ನ ಪಾ . ಲಿನಿ ದೇ . . . ವಿ

|| ,,ರಿಮಾರಿಸಾಸನಿನಿದಪಮರಿಮ | ಪಾಪಮಪದಸಾ | ಸದರಿಸನಿದಪಮ ||
ವ ರ ಲ ಕ್ಷ್ಮೀ . ರ .ಮ ಣ ವಿ . ನು ತೆ ಮಾ . ಮ ವ .

(ಶಾರದೇ)

5. ರಾಗ : ಭೈರವಿ—ಮಿಶ್ರಛಾಪು ತಾಳ

ಆ. : ಸ ರಿ$_2$ ಗ$_2$ ಮ$_1$ ಪ ದ$_2$ ನಿ$_2$ ಸ   ಅ. : ಸ ನಿ$_2$ ದ$_1$ ಪ ಮ$_1$ ಗ$_2$ ರಿ$_2$ ಸ

20ನೇ ನಠಭೈರವಿ ಜನ್ಯ (ಭಾಷಾಂಗ)

ಪಲ್ಲವಿ : ಕರುಣಾಕರಿ ಭೈರವಿ–ಪರಮೇಶ್ವರಿ ।
ನಿನು ಚಾಲ ನಮ್ಮಿನವಾಡುಗದಾ ಅಂಬ ॥ (ಕರುಣಾಕರಿ)

ಅನುಪಲ್ಲವಿ : ಶರಣಾಗತ ಜನಪಾಲಿನಿ ಜನನಿ-ವರದಾಯಕಿ ।
ಶಿವಶಂಕರಿ ಕಾತ್ಯಾಯನಿ ಅಂಬ ॥ (ಕರುಣಾಕರಿ)

ಚರಣ : ಕನ್ನ ತಲ್ಲಿ ಕೃಪಾನಿಧಿವನಿ–ನಮ್ಮಿವಚ್ಚಿನ ನಾದು
ವಿನ್ನಪಮು ವಿನಿ ನಾ ಚಿಂತಲನು ವೇಗ ದೀರ್ಚವಮ್ಮಾ
ಶ್ರೀ ಲಕ್ಷ್ಮೀರಮಣ ಸುತೇ ಅಂಬ ॥ (ಕರುಣಾಕರಿ)

ಪಲ್ಲವಿ

1. ॥ ೯ ನಿ ದ । ಪಾ ಪಾ ॥ ಪದನಿಪದಮ । ಪಾ ದ ನಿ ॥
ಕ ರು ಣಾ - ಕ . ರಿ . . ಭೈ ರ .

॥ ಸಾ ೯ । ಸಾ ದ ನಿ ॥ ಸ ರಿ ಸ । ರಿಮಗರಿ ಸಾ ॥
ವಿ . . . . . ಪ ರ ಮೇ . . . . ಶ್ವ . ರಿ

2. ॥ ೯ ಸನಿದಾ । ಪಾ ಪಾ ಗ ರಿ ॥ ಸನಿದಪದಮ । ಪದಪಾ ದ ನಿ ॥
ಕ . ರು ಣಾ : . . ಕ . ರಿ . . ಭೈ . . ರ

॥ ಸಾ ೯ । ಸಾ ದ ನಿ ॥ ಸ ರಿ ಸ । ರಿ ಮ ಗ ರಿ ಸಾ ॥
ವಿ . . . ಪ ರ ಮೇ . . . ಶ್ವ . . ರಿ

॥ ರಿ ಸಾ । ನಿ ೯ ರಿಸನಿ ೯ ॥ ದ ಪಾ । ಮಗಾ೯ಮಪದಪ ॥
ನಿ ನು ಚಾ ಲ . ನ . ಮ್ಮಿ . ನ . .

॥ ಪಮ ಗಾ । ರಿ ೯ ರಿ ಸಾ ನಿ ॥ ಸಾ ೯ । ಗಗರಿಸರಿಗಮಪ ॥
ವಾ . . ಡು ಗ . . ದಾ ಅಂ . ಬ . .

॥ ೯ ದ (ಕರುಣಾಕರಿ)

ಅನುಪಲ್ಲವಿ

1. ॥ ॰ ದ ಪ । ಮಾ ॰ ॰ ॥ ಮದಪಮಗರಿ । ಗಾ ಮಾ ॥
ಶ ರ ಣಾ ಗ . . ತ . . ಜ ನ

॥ ಪಾ ॰ ಮ । ನಿದದಾ ಪಾ ॥ ಪನಿದಪದಮ । ಪಾ ರಿ ಗ ॥
ಪಾ . ಲಿ . . ನಿ ಜ .ನ . . ನಿ ಅಂ . .

2. ॥ ಮ ಪನಿದಪ । ಮಾ ॰ ॰ ॥ ಮದಪಮಗರಿ । ಗಾ ಮಾ . ॥
ಬ ಶ . ರ . ಣಾ ಗ . . ತ . ಜ ನ

॥ಪದನಿಸರೀಗರಿ।ಸನಿದಪನಿದಪಮ॥ ಪ ದ ನಿ ॰ । ಸಾ ॰ ॰ ॥
ಪಾ . . . ಲಿ . . ನಿ . ಜ . ನ ನಿ

॥ ದನಿಸಾರಿ ॰ । ಗಮಗಾ ರಿ ॰ ॥ ಸ ನಿ ರಿ ಸ ಗ ರಿ । ಸ ನಿ ದಾ ಪಾ ॥
ವ . ರ ದಾ . ಯಕಿ ತಿ . ವ . ಶಂ . . . ಕ ರಿ

॥ ಮಪದನಿಸರಿ । ಗಮಗರಿಸನಿದಪ॥ ಸ ನಿ ಸ ಪ ದ ಪ । ಮಗರಿಸರಿಗಮಪ ॥
ಕಾ . . . ತ್ಯಾ . ಯಿ ನಿ . ಅಂ . . . . ಬ . . . . .

॥ ॰ ದ (ಕರುಣಾಕರಿ)

ಚರಣ

1. ॥ ಮಾ ಮ । ದದಪಮಗರಿಗಾ॥ ಮಾ ॰ । ಪಮನೀದಾಪಾ ॥
ಕ ನ್ನ ತ . . ಲ್ಲಿ ಕೈ ಪಾ ನಿ . ಧಿ ವ ನಿ

॥ ಪಾದಮಪಾ । ದ ನಿ ಸ ರಿ ॥ ಸಾರಿಸ ನೀ ॰ ದಾ । ಪಮದಪಮಗರಿಗ॥
ನ . . ವಿ್ಮ ವ ಚ್ಚಿ . ನ ನಾ . . ದು ವಿ . . ನ್ನ ಪ

॥ ಮ ಪ ದ । ಪಾ ಪಾ ॥ ಪಾ ॰ । ಪಾದಪಮಗರಿಗ ॥
ಮು ವಿ ನ ವೇ . . . . ಅಂ .ಬ

2. ॥ ಮಾ ಮ ।ದದಪಮಗರಿಗಾ॥ ಮಾ ॰ । ಪಮನಿ ॰ ದಾಪಾ ॥
ಕ ನ್ನ ತ ಲ್ಲಿ ಕೈ ಪಾ ನಿ . ಧಿ ವ ನಿ

॥ ಪಾದಮಪಾ । ದ ನಿ ಸ ರಿ ॥ ಸಾರಿಸ ನಿ ॰ ದಾ । ಪಮದಪಮಗರಿಗ॥
ನ . . ವ್ಮ್ರ ವ . ಚ್ಚಿನ ನಾ . . ದು ವಿ . . ನ್ನ . ಪ

॥ ಮ ಪ ದ । ನಿ ॰ ಸಾ ॥ ಪ ದ ನಿ । ಸಾ ರಿಗರಿಗ ॥
ಮುವಿ ನಿ ನಾ ಚಿಂ ತ ಲ ನು ವೇ . . . ಗ

॥ ರಿ ॰ ॰ । ರಿ ॰ ಗರಿಸನಿ ॥ ಸಾ ॰ । ॰ ॰ ಸನಿರಿಸ ॥
ದೀ . . . ರ್ಚ . ಮ್ಮ . . . ಶ್ರೀ . .

॥ ಗರಿಸನಿದಪ । ಪಮಗಾರೀನೀ ॥ ಸಾ ॰ । ಗಗರಿಸರಿಗಮಪ ॥
ಲ . ಕ್ಷ್ಮೀ ರ . ಮಣನು ಶೇ . ಅಂ . ಬ . .

॥ ॰ ದ

(ಕರುಣಾಕರಂ)

---

6. ರಾಗ : ಕೀರವಾಣಿ—ಆದಿತಾಳ

ಆ. : ಸ ರಿ$_2$ಗ$_2$ ಮ$_1$ ಪ ದ$_1$ ನಿ$_3$ ಸ   ಅ. : ಸ ನಿ$_3$ ದ$_1$ ಪ ಮ$_1$ ಗ$_2$ ರಿ$_2$ ಸ

21ನೇ ಮೇಳಕರ್ತ

ಪಲ್ಲವಿ : ದೇವೀ ಕಮಲಾಲಯೇ–ಮಣಿವಲಯೇ
ದೇವರಾಜನುತೆ–ಮಹಿಮಾನ್ವಿತೆ ಅಂಬ ॥ (ದೇವಿ)

ಅನುಪಲ್ಲವಿ : ಪತಿತಪಾವನೆ–ಶಶಿನಿಭವದನೆ ।
ಧೃತಕರ ಕಮಲೆ–ವಿಮಲೆ ಶ್ಯಾಮಲೆ ॥ (ದೇವಿ)

ಚರಣ : ಶ್ರಿತಜನ ಸಕಲಾಭೀಷ್ಟದಾಯಿನಿ–ಪಾತಕ ಭಯ
ಸಂತಾಪ ಶಮನಿ
ಸ್ಥಿತ ಮಮ ಹೃದಯೇ–ಕಲಯೇ ಸದಯೇ–
ನತ ಲಕ್ಷ್ಮೀರಮಣ ವಿನುತೇ ಮಹಿತೇ ॥ (ದೇವಿ)

ಪಲ್ಲವಿ

1. ॥ ರಿ ನಿ̣ ॰ ಸಾ ॰ ರಿ ॰ ಗಾ ॰ ಮಾ ॰ ಗಾ । ರಿ ॰ ॰ ಗ । ಮ ಗ ರಿ ಸ ॥
ದೇ ವೀ ॰ ಕ ಮ ಲಾ ಲ ಯೇ ಮ ಣಿ ವ ಲ ಯೇ

2. ॥ ರಿ ನಿ̣ ॰ ಸಾ ॰ ರಿಗಮಾ ॰ ದಪಮಗಾ । ರಿ ॰ ॰ ಮಗ । ಪಮಗಮಗರಿಸಾ ॥
ದೇ . ವೀ ಕ . ಮ ಲಾ . ಲ ಯೇ ಮ . ಣಿ ವ . ಲ . ಯೇ

3. ॥ ರಿನಿ̣ ॰ ಸಾ ॰ ರಿಗಮಾ ಪದಮಪಮಗಗಾ । ರಿ ॰ ॰ ದಪ । ಮಗಪಮಗರಿಸಾ ॥
ದೇ ವೀ ಕ ಮ ಲಾ . . ಲ ಯೇ ಮ ಣಿ . ವ . ಲ . ಯೇ

4. ॥ ರಿನಿ̣ ॰ ಸಾ ॰ ರಿಗಮಾಪದಮಪಮಗಗಾ । ರಿ ॰ ॰ ಸನಿ । ದಪಪಮಗರಿಸಾ ॥
ದೇ ವೀ . ಕ ಮ ಲಾ . . ಲ ಯೇ ಮ ಣಿ ವಲ . ಯೇ

5. ॥ರಿನಿ̣ ॰ ಸಾ ॰ ರಿಗಗಮಮಪಮಪದಪಮಗಗಾ। ರಿ ॰ ॰ ಗ ರಿ । ಸನಿದಪಮಗರಿಸ ॥
ದೇ ವೀ ಕ ಮ ಲಾ . . . ಲ . . ಯೇ ಮ ಣಿ ವ . ಲ . ಯೇ

॥ ಸ ರಿ ಗ ರಿ ಸ ರಿ ಸ ನಿ̣ ದಾ̣ ನಿ̣ ॰ ಸ ಸ । ರಿಗಮಪದನಿಸರಿ । ಸನಿದಪಮಗರಿಸ ॥
ದೇ . . ವ . ರಾ . ಜ ನು ತೆ ಮಹಿ . ಮಾ ನ್ವಿ ತೆ . ಅಂ . ಬ
(ದೇವೀ ಕಮಲಾಲಯೆ)

ಅನುಪಲ್ಲವಿ

1. ॥ ॥ ಸಸಾಸಸನಿದಾ ಪಾ ಪದಮಾ । ॥ ಪದಾನಿದಾ । ಸನಿರಿ ॥ ಸಾ ॥
ಪತಿ ತ ಪಾ . ವ ನೇ . . ಶ ಶಿ ನಿ ಭ ವದ . ನೇ

2. ॥ ॥ ಸಸಾಸಸನಿದಾ ಪಾ ನಿದಪಮ । ॥ ಪದಾ ನಿ ದಾ । ನಿಸರಿಗಸರಿ ॥ ॥
ಪ ತಿ ತ ಪಾ . ವ ನೇ . . . ಶ ಶಿ ನಿ ಭ ವ . ದನೇ

3. ॥ ॥ ಗರಿ ॥ ಸಸನಿದಾ ಪಾ ಮಪದನಿ । ॥ ಸರಿ ॥ ನಿಸಾ । ರಿ ॥ ಗಮರಿಗಸರಿ ॥
ಪತಿ ತ ಪಾ . ವ ನೇ . . . ಶ ಶಿ ನಿಭ ವ ದ . ನೇ

1. ॥ ॥ ಸರಿ ॥ ನಿ ಸಾ ಸನಿದಾ ಪದನಿ ॥ । ॥ ಸನಿ ದಾ ಪಾ । ಮಗಪಮಗರಿಸಾ ॥
ಧೃತ ಕರ ಕ . ಮ ಲೇ . ವಿ . ಮ ಲೆ ಶ್ಯಾ . . ಮಲೆ

2. ॥ ॥ ಸರಿ ॥ ಗರಿ ॥ ಸನಿದಾ ಪದನಿ ಸ । ರಿ ॥ ಗರಿ ಸಾ ರಿ ಸನಿ ದ ಪಾ ॥
ಧೃತ ಕರ ಕ ಮ ಲೇ . . ವಿ . . . ಮ . . ಲೆ

॥ ಪಾ ದ ಪ ಮಾ ಪ ಮ ಗ ರಿ ಸಾ ॥
ಶ್ಯಾ . . . , ಮ . ಲೆ (ದೇವಿ ಕಮಲಾಲಯೆ)

ಚರಣ

॥ ॥ ಪದಾನಿದಾ ಪದಪದಮಪಾ ॥ ॥ । ॥ ಮಗಪಮಗರಿ । ಸಾ ; ಧ ನಿ ಸ ॥
ಶ್ರಿತಜನ ಸ ಕ ಲಾ . . . ಭೀ . ಷ್ಟ ದಾ ಯಿ ನಿ

॥ ॥ ರಿಗಾಮಪಮಾ ದದಪಮಗರಿಗಸ । ॥ ರಿಗಮಾಪಮಾ । ಪದನೀಸದಮಪ ॥
ಪಾ . ತಕ ಭ . ಯ ಸಂ . . ತಾ . . ಪ ಶ ಮ ನಿ . .

॥ ॥ ಸರಿ ॥ ನಿ ಸಾ ರಿ ಗ ರಿ ॥ । ॥ ॥ ಗರಿ ಸಾ । ॥ ದ ನಿ ॥ ಸಾ ॥
ಸ್ಥಿತ ಮಮ ಹೃ ದ ಯೇ ಕಲ ಯೇ ಸ ನ ಯೇ

॥ ॥ ಗರಿ ಸಾ ಸನಿ ದಾ ಪ ದ ನಿ ಸ । ರಿ ॥ ಗರಿ ಸಾ ರಿ ಸ ನಿ ದ ಪಾ ।
ನತ ಲ ಕ್ಷ್ಮೀ . . ರ . ಮ . ಣ . . ವಿ . . ನು ತೆ

॥ ಪಾ ದ ಪ ಮಾ ಪ ಮ ಗ ರಿ ಸಾ ॥
ಮ . ಹಿ , . . ತೆ . . (ದೇವೀ ಕಮಲಾಲಯೇ)

7. ರಾಗ : ಭೌಳಿ—ಆದಿತಾಳ

ಆ. : ಸ ರಿ$_1$ ಗ$_3$ ಪ ದ$_1$ ಸ ಅ. : ಸ ನಿ$_3$ ದ$_1$ ಪ ಗ$_3$ ರಿ$_1$ ಸ

15ನೇ ಮಾಯಾಮಾಳವಗೌಳ ಜನ್ಯ

ಪಲ್ಲವಿ : ಗಿರಿರಾಜ ಸುತೇ—ಶಂಕರ ವನಿತೇ ।
ಪರಮಾನುಗ್ರಹ ಫಲದಾಯಕಿ ಭವಾನಿ ಗೌರಿ ॥

(ಗಿರಿರಾಜ ಸುತೇ)

ಅನುಪಲ್ಲವಿ : ಪರಮೇಶ್ವರಿ ಪಾಪವಿಮೋಚನಿ ಕಾತ್ಯಾಯನಿ ಶಿವೇ ।
ಶರ್ವಾಣಿ ಮಧುಕರವೇಣಿ—ವರಮೃಡುಪಾಣಿ ಗೀರ್ವಾಣಿ ॥

(ಗಿರಿರಾಜ ಸುತೇ)

ಚರಣ : ಲಲಿತೇ ಶಿವಸಹಿತೇ—ಸಕಲಾಗಮ ವಿನುತೇ ।
ನೀಲರತ್ನಾಭರಣ ಭೂಷಿತೇ ಮಹೇಶ ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ ಮಹಿತೇ ।
ಸುಲಲಿತ ಲಾಸ್ಯನಾಟ್ಯಪ್ರಿಯೇ ಸಕಲ ಕಲಾಧರೆ ಶಶಿಬಿಂಬ ಧರೇ ।
ಪಾಲಯಮಾಂ ಕೃಪಯಾ ಶಿವಶಂಕರಿ—
ಶಂಕುರುಮೇ ಲಕ್ಷ್ಮೀರಮಣ ನುತೇ ॥

(ಗಿರಿರಾಜ ಸುತೇ)

ಪಲ್ಲವಿ

1. ॥ ೯ ಸರಿ ಗಾ ಪ ದ ಪಾ । ೯ ಗಪಾದಪಾ । ಗಪದಪಗರಿಸಾ ॥
ಗಿರಿ ರಾ ಜ ಸು ತೇ ಶಂ ಕರ ವ.ನಿ.ತೇ

2. ॥ ೯ ಸರಿ ಗಾ ಪ ದ ಗ ಪ ದ ಸ । ೯ ಸಾರಿಸನಿದಪಾ । ಗಪದಪಗರಿಸಾ ॥
ಗಿರಿ ರಾ ಜ ಸು . ತೇ . . ಶಂ . ಕರ ವ. ನಿ .ತೇ

3. ॥ ೯ ಸರಿ ಗಾ ಪ ದ ಗ ಪ ದ ಸ । ರಿಗರಿಸನಿದಪದ । ಸನಿದಪಗಪಗರಿ ॥
ಗಿರಿ ರಾ ಜ ಸು ತೇ . . . .ಶಂ . ಕರ ವ . ನಿ ತೇ

॥ ಸ ಸ ರಿ ಗ ರಿ ಗ ಪಾ ದ ಪ ದ ಪ ಗ ಪ ದ । ಸಾ ೯ ಸನಿದಪಾ । ೯ ದಸನಿದಪಗರಿ ॥
. ಪ ರ ಮಾ . ನು ಗ್ರ ಹ ಫ ಲ ದಾ ಯ ಕಿ ಭವಾನಿ . .ಗೌ . ರಿ
॥ ಸ (ಗಿರಿರಾಜ ಸುತೇ)

ಅನುಪಲ್ಲವಿ

॥ ೯ ಪ ದ ಪ ಗ ರಿ ಗ ಪ ಪಾ ಪಗ । ಪದಸಾಸಸಗರಿ । ಸನಿದಪದಾ ೯ ಸ॥
ಪ ರ . ಮೇ . ಶ್ವ ರಿ ಪಾ ಪವಿಮೋಚನಿಕಾ ತ್ಯಾ .ಯನಿ ಶಿ

॥ನಿ ದ ಪ ಗ ಪ ದ ಸಾ ಸಾಗರಿ ಸ ನಿ ದಪ। ದಾಪದರಿಸನಿದ । ಪದಸನಿದಪಗರಿ ॥
ವೇ .ಶ . ವರ್ಾಣಿ . ಮಧುಕರವೇ ಣಿ ವರವ್ಯದುವಾ ಣಿ .ಗೀ ವರ್ಾಣಿ

ಚಿಟ್ಟೆಸ್ವರ

॥ ಸ ಸಾ೯ಸರಿಗರಿ೯೯ಗಾಪದಪ ।ದಾ೯ ಸಾ೯೯೯। ೯೯ ಸನಿದಪದಪ ॥
॥ ಗರಿಸಾ೯ಸರಿಗರಿ೯೯ಗಾಪದಪ ।ದಾ೯ ಸಾ೯ಸನಿ। ದಸಾಸನಿದಪದ ॥
॥ ಗದಪದಗಪರಿಗ ಸರಿಗರಿ೯ಗಪದ। ಗದಾದಗಪಾಪ । ರಿಗಪಗಪದಸಾ ॥
॥ ಪದಸ ಪದನ ಗಪಪ ರಿಗಗ ಸರಿಗಪ । ದಸನಿದಾಪ ನಿದ। ಪ ಗಾ ಪ ದಾ ॥
॥ ಪದಸರಿ೯ರಿ ದಸರಿಗಾರಿಸರಿ ಗರಿ । ೯ ಸನಿದಾ ರಿಸಾ। ನಿದಪಾ ಗರಿ೯ಸ ॥
ಧ (ಗಿರಿರಾಜ ಸುತೇ)

ಚರಣ

1\. ॥ ೯ ಸರಿ೯ಗಾ೯೯೯ ದಪಾ ಗರಿ೯ । ಸಾಸ ಪ ಗ । ದಪಗಪಗರಿಸಾ ॥
ಲಲಿ ತೇ ಶಿ ವ ಸ ಹಿ ತೇ . ಸ ಕ ಲಾ.ಗಮವಿನುತೇ

। ಸಾ ಸ ಸ ನಿ । ದಪಗಪಗರಿಸಾ ॥
2, ॥ ೯ ಲಲಿ ತೇ ಶಿ ವ ಸ ಹಿ ತೇ . ಸ ಕ ಲಾಗಮವಿನುತೇ

॥ ಸಾರಿಗಾರಿಗ ಪದಪ ಗಾಪದಾ ರಿ । ಸಾನಿದಪಗಪದ। ಗಾ೯ ಪಗರಿಸಾ ॥
ನೀಲರತ್ನಾ. ಭರಣ ಭೂಷಿತೇ ಮ ಹೇಶ ಮಾನಸೋ೯ ಲ್ಲಾಸಮುಹಿತೇ

॥ ಗರಿಸರಿ ಗ ರಿ ಗ ಪಗಪಾದಪಾ ಪ ಗ । ಪ ದಸಾರಿಸಸದ । ಸರಿಗಪಗರಿಸಾ ॥
ಸುಲಲಿತಲಾಸ್ಯ ನಾಟ್ಯಪ್ರಿಯೇಸ ಕ ಲ ಕಲಾಧರೆ ಶಿ ಬಿಂ ಬ . ಧರೇ
॥ ಸರಿಗರಿಸಾ ರಿಸನಿದ ದಪಪಗಪದ । ಪದರಿಸನಿದಸನಿ । ದಪ ಗಪಗರಿಸಾ ॥
ಪಾಲಮುನಾಂಕೃಪಯಾಶಿವಶಂ ಕರಿ ಶಂಕುರುವೇ೯ಲ ಕ್ಷ್ಮೀರಮಣನುತೇ
॥ ೯ (ಗಿರಿರಾಜ ಸುತೇ)

8. ರಾಗ : ಆರಭಿ—ಆದಿತಾಳ

ಆ. : ಸ ರಿ$_2$ ಮ$_1$ ಪ ದ$_2$ ಸ   ಅ. : ಸ ನಿ$_3$ ದ$_2$ ಪ ಮ$_1$ ಗ$_3$ ರಿ$_2$ ಸ

29ನೇ ಧೀರಶಂಕರಾಭರಣ ಜನ್ಯ

ಪಲ್ಲವಿ : ಶ್ರೀ ಮಹಿಷಾಸುರಮರ್ದಿನಿ–ವಿಶ್ವವಿನೋದಿನಿ ।
ರಮ್ಯಕಪರ್ದಿನಿ ತ್ರಿಭುವನ ಪೋಷಣಿ–
ಶಂಕರತೋಷಿಣಿ ದನುಜನಿರೋಷಣಿ ॥ (ಶ್ರೀ ಮಹಿಷಾಸುರ)

ಅನುಪಲ್ಲವಿ : ಜಗದಂಬ ಕದಂಬವನವಾಸಿನಿ–ಭೂರಿಕುಟುಂಬಿನಿ ಶೈಲಸುತೆ ।
ಭಗವತಿ ಶಿವೆ ಸುರಪೂಜಿತೆ–ಮಧುಕೈಟಭ ಭಂಜನಿ ಅಂಬ ॥
(ಶ್ರೀ ಮಹಿಷಾಸುರ)

ಚರಣ : ಶರಣಾಗತಪಾಲಿನಿ–ಕಮಲಲೋಚನಿ ಪಾಶಮೋಚನಿ ।
ಶರದಿಂದು ನಿಭವದನೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀ–ರಮಣ ವಿನುತೆ ಮಾಂಪಾಹಿಸದಾ ॥
(ಶ್ರೀ ಮಹಿಷಾಸುರ)

ಪಲ್ಲವಿ

1. ॥ ಪಾ ೯ ೯ । ೯ ೯ ದ ಪ । ಮಾ ೯ ಗ ರಿ ಸ । ಸ ನಿ ಧಾ ಸ ರಿ ॥
ಶ್ರೀ ಮಹಿ ಷಾ . . ಸುರ ಮ . . . ರ್ದಿ

॥ ಮ ಗ ರೀ ರಿ ೯ । ರಿ ೯ ದಾ ॥ ಪಾಮಪಮಗರೀ । ರಿ ಸ ರಿ ಮ ॥
ನಿ . . . . ವಿ ಶ್ವವಿ ನೋ . . ದಿ ನಿ .

2. ॥ ಪಾ ರೀ ೯ ಮ । ಪಾ ದ ಪ । ಮಪದಸದಪಮಗ। ರಿ ಸ ರಿಪಮಗ ॥
ಶ್ರೀ . . . . . ಮ ಹಿ ಷಾ . ಸು ರ. ಮ . . ರ್ದಿ

॥ ರಿ ೯ ರಿ ಮ । ಪ ದ ಸಾ ೯ ನಿ ॥ ದ ಪ ಮಪಮಗ । ರಿ ಸ ರಿ ೯ ॥
ನಿ . . . . . . ವಿ . ಶ್ವವಿ ನೋ . . . ದಿ ನಿ

॥ ಸ ನಿ ಧಾ ರಿ ಸ । ಮಗರೀ ದ ಪ । ಮ ಪ ದ ಪ । ದಪಮಾ ಪ ದ ॥
ರ . ಮ್ಯಕ ಪ . ರ್ದಿನಿ ತ್ರಿ ಭುವ ನ ಪೋ . ಷ ಣಿ

॥ ದ ರಿ ಸ ಸ । ಸನಿದಾ ದ ಪ ॥ ಮ ಪ ದ ಪ । ಮಾೕಗರಿಸರಿಮ ॥
ಶಂ . ಕ ರ ತೋ . ಷಿ ಣಿ ದ ನು ಜ ನಿ ರೋ ಷ .ಣಿ
(ಶ್ರೀ ಮಹಿಷಾಸುರ)

ಅನುಪಲ್ಲವಿ

|| ದ ಪ ಮಾ೯ಗ । ರಿ೯ರಿ೯ ರಿ೯ಮಗ । ರಿ ೯ ರಿ ೯ ಸ ಸ । ಸನಿಧಾ ರಿಸರಿ೯ ||
ಜ ಗ ದಂ . . ಬ ಕದಂ . ಬ ವ ನ ವಾ . ಸಿ ನಿ

|| ಮ ಗ ರಿ ಮ । ಪ ಮ ದ ಪ || ಮ ಗ ರಿ ಮ । ಪಾ ೯ ೯ ||
ಭೂ . ರಿ ಕು ಟುಂ ಬಿ ನಿ ಶೈ . ಲ ಸು ತೆ

|| ಸ ನಿ ದಾ ಸ ಸ । ೯ ರಿ ರಿ ೯ । ಸ ರಿ ಮಗರಿ೯ । ೯ ರಿ ಸಾ ||
ಭ . ಗ ವ ತಿ ಶಿ ವೆ ಸು ರ ಪೂ . . ಜಿ ತೆ

|| ದ ರಿ ಸಾ ೯ ನಿ । ದ ದ ಪಾ || ದಪಮಗರಿ೯ಸಾ । ರಿ ಮ ಪ ದ ||
ಮಧುಕೈ . ಟ ಭ ಭಂ . ಜ ನಿ ಅಂ . ಬ

(ಶ್ರೀ ಮಹಿಷಾಸುರ)

ಚರಣ

|| ಪ ಮ ಪಾ । ೯ ೯ ದ ಪ । ಮಾ೯ಗ ರಿ ಸ । ರಿ ೯ ೯ ೯ ||
ಶ ರ ಣಾ ಗ ತ ಪಾ . . ಲಿ ನಿ

|| ಮ ಗ ರಿ ಪ । ೯ ಮ ದಾ || ಸಾ ಸ ದ । ೯ ರಿ ಸಾ ||
ಕ ಮ ಲ ಲೋ೯ ಚ ನಿ ಪಾ ಶ ಮೋ೯ ಚ ನಿ

|| ಸ ನಿ ಧಾ ಸಾ । ೯ ಸ ರಿ ರಿ । ಸರಿಮಗ ರಿ ೯ । ಸ ನಿ ದಾ ಸಾ ||
ಶ . ರ ದಿಂ ದುನಿ ಭ ವ . ದ . ನೆ ಲ . . ಕ್ಷ್ಮಿ

|| ದಾದರಿಸಾಸನಿ । ದಾಪಾಮಪದರಿ || ಸಾ೯ನಿ ದ ಪ । ದಪಮಗರಿಸರಿಮ ||
ರ ಮ . ಣ ವಿ ನುತೆ ಮಾಂ . ಪಾ . ಹಿ ಸ ದಾ . . . .

(ಶ್ರೀ ಮಹಿಷಾಸುರ)



9. ರಾಗ : ಕಾಮವರ್ಧಿನಿ—ಖಂಡ ಛಾಪುತಾಳ

ಆ. : ಸ $ರಿ_1$ $ಗ_3$ $ಮ_2$ ಪ $ದ_1$ $ನಿ_3$ ಸ   ಅ. : ಸ $ನಿ_3$ $ದ_1$ ಪ $ಮ_2$ $ಗ_3$ $ರಿ_1$ ಸ

51ನೇ ಮೇಳಕರ್ತ

ಪಲ್ಲವಿ : ಶಿವಕಾಮ ವರ್ಧಿನಿ–ಶಂಕರಿ ಪಾಹಿಮಾಂ ॥ (ಶಿವಕಾಮ)

ಅನುಪಲ್ಲವಿ : ಕಾಮಿತಫಲದಾಯಿನಿ–ಭಕ್ತಜನಪಾಲಿನಿ ।
ಕಮನೀಯ ಸ್ವರೂಪಿಣಿ–ಸುಮನಸೋಲ್ಲಾಸಿನಿ ॥ (ಶಿವಕಾಮ)

ಚರಣ : ಪಾಮರ ಜನಪಾಲಿನಿ–ಸಾಮಗಾನ ವಿನೋದಿನಿ ।
ಹೇಮಾಭರಣ ಭೂಷಿಣಿ–ಸುಮಧುರ ವಾಗ್ವಿಲಾಸಿನಿ ॥
ಕಮಲಜಾದಿ ಸನ್ನುತ ಚರಣೇ–ಶ್ರಿತಜನಾರ್ತಿ ಭಂಜನ ನಿಪುಣೇ ।
ತಾಮಸಾದಿ ಭವ ಭಯಹರಣೇ–ಲಕ್ಷ್ಮೀರಮಣ ವಿನುತ ಚರಣೇ ॥
(ಶಿವಕಾಮ)

ಪಲ್ಲವಿ

1. ॥ ಸ ಸ । ಸನಿದಾಪಾ ॥ ಪ ಮ ಗಾ । ಮ ಪಾ ॰ ಮ ॥
ಶಿ ವ ಕಾ . . ಮ ವ . . ರ್ಧಿ ನಿ .

॥ ಗ ಮ ಗಾ । ರಿ ಸಾ ॥ ಪಾ ॰ ॰ । ಪಮಗಮಪದ ॥
ಶಂ . . ಕ ರಿ ಪಾ ಹಿ . ಮಾಂ

2. ॥ ಸನಿಗರಿ । ಸನಿದಾಪಾ ॥ ಪ ಮ ಗಾ । ನಿದದಪಪಾ ॥
ಶಿ ವ ಕಾ . ಮ ವ . . ರ್ಧಿ ನಿ . .

॥ ಗಮಪಮ । ಗ ರಿ ಸ ॥ ನಿದಪಮ । ಗರಿಗಮಪದ ॥
ಶಂ . . . . ಕ ರಿ ಪಾ . . . ಹಿ . ಮಾಂ . .

3. ॥ ಗರಿಸನಿ । ರಿಸನಿದ ಸನಿ । ದಪನಿದ । ಪಮಗರಿಸನಿ ॥
ಶಿ . ವ . ಕಾ . . ಮ ವ ರ್ಧಿ . ನಿ

॥ ಗರಿಮಗ । ಪಮನಿದಗರಿ ॥ ಸನಿದಪ । ಮಗಮಪದನಿ ॥
ಶಂ . . ಕ . ರಿ . . . ಪಾ . . ಹಿ . ಮಾಂ .
(ಶಿವಕಾಮ)

ಅನುಪಲ್ಲವಿ

1. ‖ ಪಾ ೯ ಗ । ಮ ಪ ದಪ ‖ ದಾ ಸಾ । ೯ ದ ನಿ ಸ ‖
ಶಾ . ಮಿ ತ ಫ. ಲ ದಾ . ಯಿನಿ

‖ ಸಾ । ಸಾ ಸ ‖

2. ‖ ಸನಿಗರಿ । ಸನಿದಪನಿದ ‖ ಪ ಮ ದಾ । ೯ ನಿ ಸ ‖
ಶಾ. . . ಮಿ ತ .ಫ. ಲ . ದಾ ಯಿ ನಿ

‖ ೯ ಸ । ರಿ ಸ ಸ ‖ ಸ ನಿ ದಾ । ಪ ದ ನಿ ೯ ‖
ಭ ಕ್ತ ಜ ನ ಪಾ . . ಲಿ . ನಿ

‖ ಸ ಸ । ಸನಿಗರಿಸಾ ‖ ಸ ರಿ ಸ ನಿ । ದ ನಿ ಸ ‖
ಕ ಮ ನೀ . . ಯ ಸ್ವ . ರೂ . ಪಿ ಣಿ

1. ‖ ಸಾ ಸ ನಿ । ದನಿದಪಪಾ ‖ ಪ ಮ ಗಾ । ಮಾ ದ ಪ ದಾ ‖
ಸು ಮ . ನ ಸೋ . ಲ್ಲಾ . . ಸಿ ನೀ . .

2. ‖ ‖ ನಿ ದ ಪ ಮ । ಗರಿಗಮಪದ ‖
ಸು ಮ . ನ ಸೋ . ಲ್ಲಾ . , ಸಿ . ನೀ . . .

(ಶಿವಕಾಮ)

ಚರಣ

‖ ಪಾ । ಮಗಮ ‖ ರಿ ಗ ಮ । ಪಾ ೯ ಮ ದ ಪ ‖
ಪಾ ಮ ರ ಜ ನ ಪಾ . . . ಲಿ .

‖ ದಾ । ಸಾನಿದಪಮ ‖ ದಾ । ನಿ ಸ ಸ ‖
ನಿ ಸಾ .ಮ . ಗಾ ನ ವಿ ನೋ

‖ ೯ ದ ನಿ ೯ । ಸಾ ೯ ‖
ದಿ ನಿ

|| ಸಾ | ಸನಿಗರಿಸಾ || ಸ ಸನಿ | ದಪಪಮದನಿ ||
ಹೇ ಮಾ . ಭ . ರ ಣ . ಭೂ . ಷಿ . .

|| ಸಾ | ರಿ ಸ ನಿ || ದ ಪ | ೯ ಪಮಗಮ ||
ಣಿ ಸು ಮ ಧು ರ ವಾ ಗ್ವಿ . ಲಾ

|| ಗ ರಿ | ಸಾ ೯ ||
ಸಿ ನಿ

|| ಪಮಗಮ | ೯ ರಿ ಗಾ ಮ ಪ || ದ ಪ ದಾ | ರಿ ಸ ನಿ ದ ಪ ಮ ||
ಕಮಲಜಾ ದಿ ಸ ನ್ನು ತ ಚ ರ ಣೇ ಶ್ರಿತಜನಾ ರ್ತಿ

|| ದಮದನಿ | ಸನಿ ಸಾ || ಸಾ ನಿ ಗ | ರಿ ಸನಿ ದ ಪ ಮ ||
ಭಂ . ಜನ ನಿಪು ಣೇ ತಾ ಮ ಸಾ . ದಿ ಭವ ಭಯ

|| ದ ನಿ ಸಾ | ರಿ ೯ ಸಾ ನಿ ದ || ಪ ದ ಪ ಮ | ಗ ರಿ ಗ ಮ ಪ ದ ||
ಹ ರ ಣೇ ಲಕ್ಷ್ಮೀ ರ ಮ ಣ ವಿನು ತ ಚರ ಣೇ . . .

(ಶಿವಕಾಮ)

10. ರಾಗ : ಕಲ್ಯಾಣಿ—ರೂಪಕತಾಳ

ಆ. : ಸ ರಿ$_2$ ಗ$_3$ ಮ$_2$ ಪ ದ$_2$ ನಿ$_3$ ಸ   ಅ. : ಸ ನಿ$_3$ ದ$_2$ ಪ ಮ$_2$ ಗ$_3$ ರಿ$_2$ ಸ

65ನೇ ಮೇಳ ಮೇಚಕಲ್ಯಾಣಿ

ಪಲ್ಲವಿ : ಶ್ರೀ ರಾಜರಾಜೇಶ್ವರಿ–ಶಿವಶಂಕರಿ ।
ಕರುಣಾಕರಿ ಗೌರಿ–ಶಿವೇ ಪಾಹಿಮಾಂ ಸತತಂ ॥
(ಶ್ರೀ ರಾಜರಾಜೇಶ್ವರಿ)

ಅನುಪಲ್ಲವಿ : ಗಿರಿರಾಜ ಸುತೇ–ಸುರ ಪೂಜಿತೇ ।
ವರದಾನ ರತೇ–ಶಿವಸಹಿತೇ ॥
ಶರದಿಂದು ನಿಭವದನೇ–ಕಲ್ಯಾಣಿ ।
ಗೀರ್ವಾಣಿ ಕಾಮಾರಿ–ಮನೋಹರಿ ॥ (ಶ್ರೀ ರಾಜರಾಜೇಶ್ವರಿ)

ಚರಣ : ಪರಮೇಶ್ವರಿ–ನಾದರೂಪ ಸುಂದರಿ ।
ಶರಣಾಗತ ಕೃಪಾವನಿ–ಶುಭಕರಿ ।
ಘೋರ ಪಾಪ ಸಂತಾಪ–ಶಮನಿ ।
ತಾರಕ ರಿಪು ಶುಭಜನನಿ–ಸುಖಕರಿ ॥
ನೀರಜದಳಲೋಚನಿ ಸುವಾಸಿನಿ–ನಾರದಾದಿ ಪೂಜಿತ ಸುಹಾಸಿನಿ ।
ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ಫಲದಾಯಿನಿ ಜನನಿ–ಲಕ್ಷ್ಮೀರಮಣ ವಿನುತ
ಪ್ರಕಾಶಿನಿ–(ಶ್ರೀ ರಾಜರಾಜೇಶ್ವರಿ)

ಪಲ್ಲವಿ

1. ॥ ಪ ಮ ಗಾ । ॰ ॰ ಸನಿ ದಾ ಪಾ ॥ ನಿ ದ ಪ ಮ । ಗಾ ರಿ ಸ ನಿ ॰ ರಿ ॰ ॥
ಶ್ರೀ . .   ರಾ . . ಜ   ರಾ . .   . ಜೇ . ಶ್ವ

॥ ಗಾ । ಗಾ ॰ ರಿ ನಿ ರಿ ॥ ಪ ಮ ಗಾ । ॰ ॰ ನಿದದಪಪಾ ॥
ರಿ   . . ಶಿ ವ   ಶಂ . .   ಕ.ರಿ . .

2. ॥ [illegible] । [illegible] ॥ ನಿ ದ ಪ ಮ । ಗಾ ರಿ ಸ ಸ ನಿ ರಿ ॰ ॥
ಶ್ರೀ . .   . . ರಾ . ಜ   ರಾ . .   . ಜೇ . . ಶ್ವ

॥ ಗಾ । ಗಾ೯ರಿಸನ್ರಿ೯ ॥ ಪಮಗನಿ । ದಪಸನಿದರಿಸನಿ ॥
ರಿ . . ಶಿ.ವ ಶಂ .. . . . ಕ. . ರಿ . .

3\. ॥ ಗರಿಸನಿ । ದಪರಿಸನಿದಪಮ ॥ ಗಮನಿದ । ಪಮಗರಿಸನ್ರಿ೯ ॥
ಶ್ರೀ . . . . ರಾ. .ಜ. ರಾ . . . . . ಜೇ . . ಶ್ವ

॥ ಗಾ । ಗಾ೯ರಿ ನ್ರಿ ॥ ಪಾ । ೯ಗನಿದದಪಪಾ ॥
ರಿ . . ಶಿವ ಶಂ . ಕ ರಿ

॥ ೯ ಮಪ । ದ ಪ ದ ನಿ ॥ ಸಾ ೯ ಸ । ದಾ ದ ಗ ರಿ ೯ ॥
ಕ ರು ಣಾ. ಕ ರಿ ಗೌ ರಿ . ಶಿ . ವೇ

॥ ಸಾ । ಸರಿಸನಿದಾ ಪಾ ॥ ಮಗಪಮ । ದಪನಿದಗರಿಸನಿ ॥
ಪಾ ಹಿ. ಮಾಂ . ಸ . ತ . ತಂ . . . . . .

(ಶ್ರೀ ರಾಜರಾಜೇಶ್ವರಿ)

ಅನುಪಲ್ಲವಿ

॥ ೯ ರಿಗ । ರಿಸಸಾ ನ್ರಿ ॥ ಗಾ । ೯ ೯ ಗಾಸನಿ ॥
ಗ ರಿ ರಾ . ಜ ಸು ತೇ ಸು ರ

॥ ದಪಪಾ । ೯ಗ ಮ ಪಾ ॥
ಪೂ : . ಜಿ ತೇ

॥ ೯ ಮಪ । ದ ಪ ದ ನಿ ॥ ಸಾ । ಸನಿಗರಿಸನಿದಾ ॥
ವ ರ ದಾ. ನ ರ ತೇ . . . .

॥ಸನಿ ದಪಪಾ । ದ ನಿ ಸಾ ॥
ಶಿ . ವ . ಸ ಹಿ ತೇ

॥ ೯ ನಿದ । ೯ನಿ೯೯ ರಿನಿ ॥ ರಿ ಗ । ಸಾರಿಗರಿಸಸಾ ॥
ಶ ರ ದಿಂ ದು ನಿ ಭ ವ ದ . ನೇ .

॥ ಸನಿದಾ । ನಿ ಪ ದ ನಿ ॥
ಕ . . ಲ್ಯಾ . ಣಿ

॥ ಗ ರಿ । ಸನಿದಾ ಮ ದ ॥ ನಿ ॥ ॥ ರಿ । ಸ ನಿ ದಾ ಪ ಪ ॥
ಗೀ . ರ್ವಾ. ಣಿ ಕಾ . ಮಾ . ರಿಮ

॥ ಪಮಗನಿ । ದಪಸನಿದರಿಸನಿ ॥
ಸೋ ; ಹ . . ರಿ .

(ಶ್ರೀ ರಾಜರಾಜೇಶ್ವರಿ)

ಚರಣ

॥ ॥ ಪ ಪ । ಗಾ ದ ಪ ॥ ಪ ಮ ಗಾ । ಗಾ ಸ ನಿ ದಾ ಪಾ ॥
ಪರ ಮೇ ಶ್ವ ರಿ ನಾ . . ದ ರೂ . ಪ

॥ ಪಮಗರಿ । ಸ ನಿ ರಿ ॥ ಗಾ ॥
ಸುಂ . . . . ದ ರಿ

॥ ॥ ಗ ನಿ । ದನಿಸನಿ ॥ ದಪಾಪಮ ॥ ಗಾ ಸ ನಿ । ದ ಪ ಮ ಗ ರಿ ಸ ॥
ಶ ರ ಣಾ . . ಗ ತ . ಕೃ ಪಾ . . . . . ವ ನಿ

॥ ॥ ಪ ಗ । ॥ ಮ ಪ ಧಾ ॥ ಪಾ ॥
ಶು ಭ ಕ ರಿ

॥ ಪಮಗಾ । ಮ ಪ ದ ಪ ॥ ಮ ಪ ದಾ । ದಾ ಸ ನಿ ದಾ ಪಾ ॥
ಘೋ . ರ ಪಾ. ಪ ಸಂ . . . ಶಾ. . ಪ

॥ ಪಮಪಾ । ದ ನಿ ॥ ॥ ॥
ಶ . ಮ ನಿ .

॥ ಸ ರಿ । ನಿ ದ ಮ ದ ॥ ನಿ ರಿ । ನಿ ದ ಪ ಮ ॥
ತಾ . ರ ಕ ರಿ ಪು ಶು ಭ ಜ ನ ನಿ .

॥ ರಿ ಗ । ರಿ ಸಾ ॥ ॥
ಸು ಖ ಕ ರಿ

|| ಪಾ ಮ ಗ । ಮರಿಗಮಪಮಪಾ || ಮ ಪಾ ದ । ಪಾ ದಾ ನಿ ಸಾ ಸ ||
ನೀ ರ ಜ ದ ಳಲೋ . ಚ ನಿ ಸು ವಾ ಸಿ ನಿ ನಾ ರ ದಾ ದಿ

|| ಗ ರಿ ಸ ನಿ । ದ ಪ ದ ನಿ ಸಾ || ನಿ ದ ನಿ ರಿ । ನಿ ರಿ ಗ ಸ ರಿ ಸಾ ಸ ||
ಪೂ ಜಿ ತ ಸು ಹಾ ಸಿ ನಿ ಪಾ ರಮಾ ರ್ಥಿಕಫ ಲ ದಾಯಿ

|| ನಿ ದ ನಿ ಪ । ದ ನಿ ಗ ರಿ ಸಾ ನಿ ದ || ಪ ಮ ಗ ರಿ । ದಪಮಗಗರಿಸನಿ ||
ನಿ . ಜ ನ ನಿ . ಲ . ಕ್ಷ್ಮೀರಮ ಣ ವಿ ನುತ ಪ್ರಕಾ ಶಿ ನಿ . . .

(ಶ್ರೀ ರಾಜರಾಜೇಶ್ವರಿ)



11 . ರಾಗ : ಗೌರಿಮನೋಹರಿ—ಆದಿತಾಳ

ಆ. : ಸ ರಿ$_2$ಗ$_2$ ಮ$_1$ ಪ ದ$_2$ ನಿ$_3$ ಸ   ಅ. : ಸ ನಿ$_3$ ದ$_2$ ಪ ಮ$_1$ ಗ$_2$ ರಿ$_2$ ಸ

23ನೇ ಮೇಳಕರ್ತ

ಪಲ್ಲವಿ : ಗೌರಿಮನೋಹರಿ–ಪರಮ ದಯಾಕರಿ ।
ಹರಿ ಸೋದರಿ–ಕಾಮೇಶ್ವರಿ ಅಂಬ ॥   (ಗೌರಿಮನೋಹರಿ)

ಅನುಪಲ್ಲವಿ . ಪರಮೇಶ್ವರ ಪ್ರಿಯ–ಭಾಮಿನಿ ಸಲಹೌ ॥
ಶರಣಾಗತ ಜನ–ಪಾಲಿಸಿ ಜನನಿ ॥   (ಗೌರಿಮನೋಹರಿ)

ಚರಣ : ದೇವಿ ಕಾಮಿತ ಫಲಗಳ ನೀಡೌ ।
ದೇವರಾಜನುತೆ–ಕರುಣಾನ್ವಿತೆ ॥
ಶ್ರೀ ವಲ್ಲಭ ಲಕುಮಾರಮಣ ವಿನುತೆ ।
ಭುವನತ್ರಯ ಸಂಪೂಜಿತೆ ಮಹಿತೆ ॥

(ಗೌರಿಮನೋಹರಿ)

ಪಲ್ಲವಿ

1. ॥ ೯ ಸನೀದಪಾ ಮಗಪಮಾಗರೀ । ೯ ಸರೀನಿಸಾ । ರಿ ೯ ಗ ರಿ ॥
ಗೌ ರಿಮ ನೋ . ಹರಿ ಪರ ಮದ ಯಾ ಕ ರಿ

2. ॥ ೯ ಗರಿಸನಿದಪ ಮಗಪಮದಪಮಗ । ರೀ ಸರೀ ನಿಸಾ । ರೀಗಮರಿಗಸರಿ ॥
ಗೌ . ರಿ . ಮ. ನೋ . ಹ . ರಿ ಪರಮ ದ ಯಾ . ಕ. ರಿ .

1. ॥ ೯ ಗರೀಸಾ ೯ ಸಧನೀ ಸಾ । ೯ ರಿಗ ಮಾ । ಪ ಪ ಮಪದಾ ॥
ಹರಿ ಸೋ . . ದ ರಿ ಕಾ ಮೇ ಶ್ವರಿ ಅಂ ಬ

॥ ನಿ । ೯ ।ರಿಗಮಾಪಮಮಗರೀ
ಗೌ . ರಿ . ಮ. ನೋ . ಹ . ರಿ ಪರಮ ದ ಯಾ . . . ಕ ರಿ

2. ॥ ೯ ಗರಿಸರಿಗರಿಸನಿಧಾ ನಿ ಸ । ರಿಗಮಪದನಿಸರಿ। ಗರಿ ಸ ನಿ ದ ಪ ಮ ಪ ॥
ಹರಿಸೋ . . . ದ ರಿ ಕಾ . . ಮೇ . ಶ್ವ . ರಿ . ಅಂ. ಬ .
॥ ದ ನಿ   (ಗೌರಿಮನೋಹರಿ)

ಅನುಪಲ್ಲವಿ

1. ‖ ೯ ಸಸಾದನಿ ೯ ಸ ಸ ರಿಗರೀ । ೯ ಸರಿಗರೀ । ಸ ಸ ಸನಿದಪ ‖
ಪರ ಮೇ ಶ್ವರ ಪ್ರಿಯ ಭಾ.ಮಿನಿ ಸಲ ಹೌ .

2. ‖ ದನಿಸರೀಸನಿಸ ರೀರಿಗಮಗರೀ । ೯ ಸರೀಗರೀ ೯ । ಸ ಸ ಸನಿದಪ ‖
. . ಪರಮೇ. ಶ್ವ .ರ ಪ್ರಿಯ ಭಾ ಮಿನಿ ಸಲ ಹೌ. .

1. ‖ ದನಿ ಗರೀಸಾ೯ ಸನಿದಾಪದನೀ । ೯ ಸನೀದಪಾ । ಮಗರಿಸರಿಗಮಪ ‖
ಶರ ಣಾ ಗ.ತ ಜ ನ ಪಾ. ಲಿನಿ ಜ.ನ.. ನಿ..

2. ‖ ದನಿ ಗರೀಸಾ೯ ಸನಿದಾಪದನಿಸ ।ರೀಗರಿಸಾರಿಸನಿದಪಾ। ಮಗರಿಸರಿಗಮಪ ‖
ಶರ ಣಾ ಗ.ತ ಜ.ನ . . .ಪಾ. . ಲಿನಿ ಜ. ನ . ನಿ . . .

‖ ದನಿ (ಗೌರಿಮನೋಹರಿ)

ಚರಣ

1. ‖ ೯ ಮಾ೯ ಮಾ೯ ಮಗರಿಸರಿಗಮಾ । ೯ ಪದಾನಿಸಾ । ನಿನಿದದ ಪಾ ‖
ದೇ ವಿ ಕಾ. . ಮಿ .ತ ಫಲ ಗ ಳ ನೀ. . ಡೌ

2. ‖ ದಪ ಮಾ೯ಪದಪ ಮಗರಿಸರಿಗಮಾ । ೯
. . ದೇ ವಿ. .ಕಾ. . ಮಿ · ತ ಫಲ ಗ ಳ ನೀ. . ಡೌ ‖

‖ ೯ ಮಾ೯ಗಪಮಗರಿಸಾ ನಿಧನೀ । ೯ ಸರಿ೯ಗಾ೯ । ಮ ಗ ರಿ ೯ ‖
ದೇ ವರಾ. . .ಜ ನು ತೇ ಕರು ಣಾ . ನ್ವಿತೆ

1. ‖ ೯ ಸಾ ೯ ದನೀ ಸ ಸ ರಿಗರೀ । ೯ ಸರೀಗರೀ । ಸ ಸ ನಿನಿದಪ ‖
ಶ್ರೀ ವ. ಲ್ಲಭ ಲಕು ಮೀ ರಮ ಣ ನು ತೇ.

2. ‖ ದನಿ ಸರೀಸನಿಸ ರೀರಿಗಮಗರೀ । ೯ ಸರೀಗರೀ । ಸ ಸ ಸನಿದಪ ‖
ಶ್ರೀ ವ. . . ಲ್ಲ. ಭಲಕು ಮೀ ರಮ ಣ ನು ತೆ . .

1. ‖ ದನಿ ಗರೀಸಾ೯ ಸನಿದಾಪದನೀ । ೯ ಸನೀದಪಾ । ಮಗರಿಸರಿಗಮಪ ‖
ಭುವನ ತ್ರ.ಯಸಂ . ಪೂ . ಜಿತೆ ಮ.ಹಿ ತೆ . . .

2. ‖ ದನಿ ಗರೀಸಾ೯ ಸನಿದಾಪದನಿಸ ।ರೀಗರಿಸಾರಿಸನಿದಪಾ। ಮಗರಿಸರಿಗಮಪ ‖
ಭುವನ ತ್ರ.ಯಸಂ. . . . .ಪೂ . .ಜಿತೆ ಮ.ಹಿ .ತೆ · .

‖ ದನಿ (ಗೌರಿಮನೋಹರಿ)

12 . ರಾಗ : ರಂಜನಿ—ಆದಿತಾಳ

ಆ. : ಸ ರಿ$_2$ ಗ$_2$ ಮ$_2$ ದ$_2$ ಸ   ಅ. : ಸ ನಿ$_3$ ದ$_2$ ಮ$_2$ ಗ$_2$ ಸ ರಿ$_2$ ಸ

59ನೇ ಮೇಳ ಧರ್ಮವತಿ ಜನ್ಯ

ಪಲ್ಲವಿ : ಸ್ಮರಣೆಯೇ ಲೇಸು—ಶ್ರೀ ಹರಿಯ ನಾಮ
ಕರುಣಾಕರ ವರ—ಲಕ್ಷ್ಮೀರಮಣನ ॥ (ಸ್ಮರಣೆಯೇ ಲೇಸು)

ಅನುಪಲ್ಲವಿ : ಗರುಡಗಮನ—ಸಕಲ ವೇದ ವಂದ್ಯನ ॥
ನಿರುತ ಪೊರೆವ ಶ್ರೀ—ಹರಿಯ ಮೂರುತಿಯ ॥
(ಸ್ಮರಣೆಯೇ ಲೇಸು)

ಚರಣ : ಪರಮಾಣ ಪರಮ—ಭಾಗವತೋತ್ತಮ
ಹರಿಭಕ್ತ ಜನರ—ಹೃದಯದಿ ನಲಿವ ॥
ಶರಣು ಶರಣೆಂದು—ಬಿಡದೆ ಭಜಿಪರ ।
ನೆರೆ ಕಾಯ್ವ ದೇವ—ವೆಂಕಟರಮಣನ ॥ (ಸ್ಮರಣೆಯೇ ಲೇಸು)

ಪಲ್ಲವಿ

1. ॥ ೯ ಸರಿ೯ಗ ಸನಿ̣ಧಾ ಸಾ ಸ । ೯ ರಿ೯೯ಸರಿ೯ । ಗಾಮದದಮಗಾ ॥
ಸ್ಮರ ಣೆ ಯೇ . ಲೇ ಸು ಶ್ರೀ ಹ ರಿ ಯನಾ . . ಮ

2. ॥ ರಿಗಸಾರಿ೯ಸನಿ̣ಧಾ ಸಾ ಸ । ರಿ ೯ ಸರಿಗಮ । ದಾನಿದಮಗಸಾ ॥
ಸ್ಮ. ರ ಣೆ ಯೇ . ಲೇ ಸು ಶ್ರೀ ಹ . ರಿ ಯನಾ . . ಮ

3. ॥ ರಿಗಸಾರಿ೯ಸನಿ̣ಧಾ ಸಾ ಸ । ರಿಗಮಾಗಮದಾ । ಸಾನಿದಮಗಸಾ ॥
ಸ್ಮ. ರ ಣೆ ಯೇ . ಲೇ ಸು ಶ್ರೀ . ಹ . ರಿ ಯ ನಾ. . ಮ

॥ ೯ ರಿಗಸನಿ̣ಧಾ ಸ ಸ ರಿ ರಿ । ೯ ಗಮಾದಸಾ । ನಿನಿದದಮಮಗಗ॥
ಕರುಣಾ . ಕ ರ ವ ರ ಲಕ್ಷ್ಮೀ . . ರ .ಮ ಣ ನ

ಅನುಪಲ್ಲವಿ

1. ॥ ೯ ಸ̇ನಿದಾ ಸ̇ಸ̇ ಸಾ̇೯ದಸಾ̇ । ರಿ̇ ಗ ಸ̇ ರಿ̇ । ಸ̇ನಿದಾ ಸ̇ ಸ̇ ॥
ಗರುಡ ಗಮನ ಸ ಕ ಲ ವೇ . ದ ವಂ . ದ್ಯ ನ

2. ‖ ೯ ಸನೀದ ಮ ಗ ಸಾ ರಿ ಗಾ । ಮ ದ ಸ ರಿ । ಗ ಸ ರಿ ರಿ ‖
ಗ ರು ಡ ಗ ಮ ನ ಸಕ ಲ ವೇ . ದ ವಂದ್ಯ . ನ

‖ ೯ ಗಮಾಗಸಾಸನಿದಾಮದಸರಿ । ಗರಿಸನಿದಾಮದ । ರಿಸನಿದಮಗಸಾ ‖
ನಿ ರು ತಪೊ ರೆ.ವ ಶ್ರೀ . . ಹ.ರಿ .ಯಮೂ . . ರು ತಿಯ

(ಸ್ಮರಣೆಯೇ ಲೇಸು)

ಚರಣ

‖ ೯ ದದ ಮ ದ ದ ಮಗಮಾದಾ । ಮದಸಾಸನಿದಾ । ಮದದಮ ಗ ಸ ‖
ವರ ಮೌ ನಿ ಪ . ರ ಮ ಭಾ. . ಗ . ವ ತೋ . ತ್ತಮ

‖ ೯ ಸರಿಸನಿ ಧಾ ಸಾ ರಿ ರಿ ರಿ । ೯ ಸರೀಗ ಮಾ । ದಾರಿಸನಿದಾ ‖
ಹರಿ ಭ . . ಕ್ತ ಜ ನ ರ ಹೃದ ಯದಿ ನ ಲಿವ . -

1. ‖ ೯ ಸ ನಿ ೯ ದ ಸ ಸ ರಿ ೯ ರಿ । ೯ ಸರಿ ೯ ಗ ಸಾ । ಸನಿದಾ ಸಾ ‖
ಶ ರ ಣು. ಶ ರಣೆಂದು ಬಿ ಡ ದೆ ಭ ಜಿ .ಪ ರ

2. ‖ ೯ ಸ ನಿ ೯ ದ ಮ ಗ ಸ ರಿ ಗಾ ಸಾ । ೯ ರಿ. ಗಾ ಮ ದಾ । ಸ ಸ ರಿ ೯ ‖
ಶ ರ ಣು ಶ ರ ಣೆಂದು. . ಬಿ ಡ ದೆ ಭ ಜಿ ಪ ರ
‖ ೯ ಗ ಮಾ ಗಾ ೯ ಸಾ ಸ ನಿ ದ ಸ ರಿ ೯ । ಗಸಸನಿದದಮದ । ನಿನಿದದಮಮಗಗ ‖
ನೆರೆ ಕಾ ಯ್ವ ದೇ . ವ ವೆಂ . . ಕ . ಟ . ರ .ಮ ಣ . ನ.
(ಸ್ಮರಣೆಯೇ ಲೇಸು)

---

13. ರಾಗ : ರೀತಿಗೌಳ—ರೂಪಕ ತಾಳ

ಆ. : ಸ ಗ$_2$ ರಿ$_2$ ಗ$_2$ ಮ$_1$ ನಿ$_2$ ನಿ$_2$ ಸ ಅ. : ಸ ನಿ$_2$ ದ$_2$ ಮ$_1$ ಗ$_2$ ಮ$_1$ಪ ದ$_1$ ಮ$_1$ ಗ$_2$ ರಿ$_2$ಸ
ನಿ$_2$ ಪ ನಿ$_2$ ನಿ$_2$ ಸ

22ನೇ ಮೇಳ ಖರಹರಪ್ರಿಯ ಜನ್ಯ (ಭಾಷಾಂಗ)

ಪಲ್ಲವಿ : ವಿನರಾ ನಾ ಮನವಿ–ವಿನಿ ನನ್ನೇಲುಕೋರಾ ॥ (ವಿನರಾ)

ಅನುಪಲ್ಲವಿ : ಸನ್ನುತಾಂಗ ನೀ ಮಹಿಮಲು-ವಿನಿ ನಿನ್ನೇ ಶರಣಂಟಿನಿ ।
ನನ್ನು ಕರುಣತೋ ಬ್ರೋವರಾ–ನಾ ಚೈ ವಿಡುವಕುರಾ ॥
(ವಿನರಾ)

ಚರಣ : ಸನಕಾದಿ ವಂದ್ಯ ಸನಾತನ–ಸತಜನಪಾಲನ ಧುರೀಣ ।
ಜನಕಜಾ ರಮಣ-ಶರದಿಂದು ನಿಭವದನ ।
ಕನಕಾಂಬರ ಧರ–ಪರಮ ಪಾವನ ।
ಇನಕುಲ ತಿಲಕ–ನತ ಲಕ್ಷ್ಮೀರಮಣುನಿ ಮನವಿ ॥ (ವಿನರಾ)

ಪಲ್ಲವಿ

1. ॥ ಪಾ ಪ ಮ । ಪ ಮ ಗ ರಿ ಸಾ ॥ ನಿ ೯ । ೯ ಸಗಗಾಮಾ ॥
ವಿ ನ . ರಾ . . . . ನಾ ಮ.ನ ವಿ

2. ॥ ಪಾ ಪ ಗ । ಮಪಾಮಗರಿಸಾ ॥ ನಿ ಸ ಗಾ । ರಿ ೯ ಗ ಗ ಮ ॥
ವಿ ನ . ರಾ . . . . ನಾ. . . ಮನ ವಿ

3. ॥ ನಿ ದ ಮಾ । ಗಮಪಮಗರಿಸಾ ॥
ವಿ . ನ ರಾ . . . . ನಾ. . . ಮನ ವಿ

4. ॥ ನಿ ನಿ । ಸಾ ೯ ನಿ ಸಾ ॥ ರಿ ಸ ನಿ ದ । ಮಾಗರಿಸಗಗಮ ॥
ವಿ ನ ರಾ . . ನಾ. . . . ಮನ ವಿ.

॥ ಪಾ ಪ ಗ । ಮಪಾಮಗರಿಸಾ ॥ ನಿ ಸ ಗಾ । ರಿ ೯ ಗ ಗ ಮ ॥
ವಿ ನ . ರಾ . . . . ನಾ . . ಮನ ವಿ

॥ ನಿ ನಿ । ಸಾ ೯ ನಿ ಗ ರಿ ಸಾ ॥ ಸ ನಿ ನಿ ದ ।ಮಾಪಮಗರಿಗಮ॥
ವಿ ನಿ ನ . . . . ನ್ನೇ . . ಲು . ಕೋ ರಾ
(ವಿನರಾ)

ಅನುಪಲ್ಲವಿ

1. ॥ ; ನಿ । ; ನಿನಿದದಾಮಾ ॥ ನಿ ; । ಸ ನಿ ಸ ಸ ॥
ಸ ನ್ನುತಾಂ ಗ ನೀ ಮಹಿಮಲು

2. ॥ ; ನಿ । ; ನಿನಿಸನಿದಮಾ ॥ ಗ ಮ ನಿ ನಿ । ಸ ನಿ ಸ ಸ ॥
ಸ ನ್ನುತಾಂ ಗ ನೀ . . . ಮಹಿಮ ಲು

3. ॥ ; ನಿ । ; ನಿದನಿಸಾರಿಸನಿದ॥ ನಿ ದ ಮಾ । ನಿ ನಿ ಸ ಸ ॥
ಸ ನ್ನುತಾಂ . . ಗ . ನೀ. . ಮಹಿ ಮಲು

॥ ; ನಿ ಪ । ನಿ ನಿ ಸಾ ॥ ನಿ ನಿ । ಸಾ;ನಿಗರಿಸಾ ॥
ವಿ ನಿ ನಿ ನ್ನೇ ಶ ರ ಣಂ . ಟ ನಿ

॥ ; ನಿ ಸ । ; ಗಗಾ ಮ ಮ ॥ ಮ ಗ ರಿ ; । ಗ;ಗಮಗರಿಸಾ ॥
ನ ನು ಕರು ಣತೋ ಬ್ರೋ . ವ ರಾ . .

॥ ದ ನಿ ಸಾ । ರಿಸನಿದ ಮ ಮ ॥ ಗ ಮ ಪಾ । ಪಮಗರಿಗಾಮಾ ॥
ನಾ. . ಜೈ . . ವಿ ಡ ವ ಕು ರಾ . . . .

(ವಿನರಾ)

ಚರಣ

॥ ; ಮ ಮ । ಮಾ ; ಮ ॥ ಮ ಗ ಗ ರಿ । ಸ ಗ ಮಾ ॥
ಸ ನ ಕಾ ದಿ ಮಂ . . . ದ್ಯ ಸ ನಾ

॥ ಮ ಗ ಮಾ । ಪಾನಿದ ಮ ಮ ॥ ಮ ಗ ಪ ಮ । ಗ ರಿ ಸ ನಿ ॥
ತ . ನ ನ ತ ಜ ನ ಪಾ . . . . ಲ ನ ಧು

॥ ಸ ಗ । ಸ ಮ ಗ ಮ ॥ ನಿ ದ ಮಾ । ಪ ಮ ಗ ರಿ ಗಾ ॥
ರೀ . ಣ ಜ ನ ಕ ಜಾ . . ರ ಮ . : ಣ

|| ೯ ಗಮ । ನಿ ೯ ನಿದಮಾ || ನಿ ನಿ । ಸಾಸನಿ ಸಾ ||
ಶರ ದಿಂ . . ದು ನಿ ಭ ವದ ನ

|| ೯ ನಿನಿ । ಸಾ ಗಗಮಾ || ಗರಿಸಾ । ನಿಗರಿಸಾನಿದಸ ||
ಕನ ಕಾಂ ಬ . ರ ಧ . ರ ಪರಮಪಾವನಇ

|| ನಿದಮಗ । ರಿಗಮಮನಿನಿಸಾ || ರಿಸನಿದ । ಸನಿದಮಗರಿಗಮ||
ನ ಕುಲ ತಿ ಲಕನ ತ ಲಕ್ಷ್ಮೀ ರಮಣುನಿ ಮನವಿ . . .

(ವಿನರಾ)



14. ರಾಗ : ಸಾರಂಗ—ಆದಿತಾಳ

ಆ. : ಸ ರಿ$_2$ ಗ$_3$ ಮ$_2$ ಪ ದ$_2$ ನಿ$_3$ ಸ   ಅ. : ಸ ನಿ$_3$ ದ$_2$ ಪ ಮ$_2$ ರಿ$_2$ ಗ$_3$ ಮ$_1$ ರಿ$_2$ ಸ

65ನೇ ಮೇಚಕಲ್ಯಾಣಿ ಜನ್ಯ (ಭಾಷಾಂಗ)

ಪಲ್ಲವಿ : ಕೈಲಾಸಪತೆ ಗೌರೀಪತೆ–ಪಾರ್ವತೀಪತೆ ಪಶುಪತೆ ॥

(ಕೈಲಾಸ ಪತೆ)

ಅನುಪಲ್ಲವಿ : ಗಿರಿಜಾರಮಣ ತ್ರಿಭುವನ ಶರಣ–
ಭಕ್ತರ ಪೊರೆವ ಕೃಪಾನಿಧೆ ನಿನ್ನಯ ।
ಚರಣ ಕಮಲಗಳ ನಿರುತ ನಂಬಿಹೆ ಎನ್ನ–
ಕರುಣದಿಂದಲಿ ಸಲಹೊ ಶಂಭೋ ॥ (ಕೈಲಾಸಪತೆ)

ಚರಣ : ರಾವಣನು ಧ್ಯಾನಿಸಲು ಒಲಿದೆ–
ಮೃಕಂಡು ಸುತಗೆ ಅಭಯವನಿತ್ತೆ ।
ಪಾವನೆ ಗಂಗೆಯು ಶಿರದಲಿ ಧರಿಸಿದೆ–
ಸವ್ಯಸಾಚಿಗೆ ಶರವನು ಇತ್ತೆ ।
ದೇವದೇವನೆ ಎಮ್ಮನು ಸತತವು–
ಕಾಯೊ ಶ್ರೀ ಲಕುಮೀರಮಣ ನುತ ।
ಶಿವಶಂಕರ ಧಿತ್ತಕ ಧಿಮಿತಕ ಝಣು–
ಎನುತಲಿ ತಾಂಡವ ನೃತ್ತವನಾಡುವ ॥

(ಕೈಲಾಸಪತೆ)

ಪಲ್ಲವಿ

1. ॥ ಸಾ ಸನಿದಾಪಮದಾ ಪಾ । ೯ ನಿದಪಮರಿಗ । ಮ ರಿ ಸಾ ॥
ಕೈ ಲಾ . ಸ . ಪ ತೆ ಗೌ . ರೀ . ಪ ತೆ

॥ ಸನಿರೀಸಾ ಪಾಃಮನಿದದಪಪಾ । ಮರಿಗಮರಿಸನಿಸ । ರಿಗಮಪದನಿಸರಿ ॥
ಪಾ . ರ್ವ ತೀ . ಪ . ತೆ . ಪ . ಶು . ಪ . ತೆ . . . .

2. ॥ ಸನಿಗರಿಸನಿದಾ ಪಮನಿದದಪಪಾ । ನಿಸನಿದಪಮರಿಗ । ಮ ರಿ ಸಾ ॥
ಕೈ . ಲಾ . ಸ . ಪ . ತೆ . ಗೌ . . . ರೀ . ಪ ತೆ

|| ಸನಿರಿರಿಸಾ ದದಪಾ ಮಪದನಿಸಾ । ಗರಿಸನಿದಪ ನಿದ । ಪಮರಿಗಮಪದನಿ||
ಪಾ .ರ್ವ ತೀ . ಪ ತೇ . . ಪ.ಶು.ಪ ತೇ. - - - -

(ಕೈಲಾಸಪತೆ)

ಅನುಪಲ್ಲವಿ

1. || ೯ ಮಪಾದಪಾ ಪದನೀ ಸಾ ।೯೯ ಸ ಸಾ ಸ ಸ ನಿ । ದಾಸನಿದಪ ಪಾ ||
ಗಿ ರಿ ಜಾ ರ- ಮ ಣ ತ್ರಿಭು ವ ನ - ಶ ರ - ಣ -

2. || ೯ ಪಮರಿಗಮರಿಸಾರಿಗಮಪದನಿ । ಸಾ ಸರಿ೯ ಸ ಸನಿ ।
ಗಿ ರಿ ಜಾ - -ರ ಮಣ - - ತ್ರಿಭುವ ನ ಶ ರ - ಣ - ||

|| ೯ ಸರಿ೯ ಸ ಸಾ ಸ ನಿ ದಾ ಪ ದ ನಿ ೯ । ಸಾ೯ನಿದನಿದಪಪಾ । ಪಮರಿ೯ಗಮರಿ೯ ||
ಭ- ಕ್ತರ ಪೊ- ರೆ ವ - ಕೃ ಪಾ -ನಿ -ಧೆ - ನಿ - ನ್ನ -ಯ

|| ೯ ಪಪಾಮರಿ೯ ರಿಗಮಾ ರಿ ಸ । ೯ ಮಪಾದಪಾ । ಪದನೀ ಸ ಸ ||
ಚರ ಣಕ ಮ- ಲ ಗ ಳ ನಿರು ತ ನಂ ಬಿ -ಹ ಎ ನ್ನ

|| ೯೯ ಸರಿ೯ ಸ ಸ ನಿ ದಾ ಸ ನಿ ದ ಪ ಪಾ। ಮರಿಗಮರಿಸನಿಸ । ರಿಗಮಪದನಿಸರಿ ||
ಕ ರು-ಣ ದಿಂ – ದ ಲಿ – – ಸ - ಲ –ಹೊಶಂ – – ಭೋ೯ –

ಚಿಟ್ಟೆಸ್ವರ

|| ಸಾ೯ನೀ೯ದಾ೯ಸನಿದಪಮರಿಗ । ಮಾ೯ರೀ೯ಸಾ೯ । ೯ ರೀಗಮಪದನಿ ||

|| ಸರಿಸನೀ೯ಸದಾನಿಪಾದಮಪದನಿ । ರಿನಿಸದನಿಪದಮ । ಪದನಿಸದಾ೯ನಿ ||

|| ದಪಮದಪಾ೯ಮರಿಗಮರಿಸಾ೯ ನಿ । ಸರಿಸದಪಾ೯ಮ । ಪದನಿರಿಸಾ೯ಗ ||

|| ರಿಸಾ ರಿಸಸೀ ಸನಿದಾ ಪದನೀ ಗ । ರಿಸನಿದಾ ನಿದಪ । ಮರೀ೯ಗಮಪದನಿ ||

(ಕೈಲಾಸಪತೆ)

ಚರಣ

|| ೯ ಪಾ ಪ ಪ ಗ ಮಾ ಪಾ । ೯ ಪಮನಿದಪಾ । ಪಮರೀ೯ಗಮಾರಿ ||
ರಾ ವ ಣ – ನು ಧ್ಯಾ ನಿ– ಸ–ಲು ಒ– ಲಿ ದೆ – -

|| ೯ ಸ ರಿ ಸ ಸ ಪ ಪ ಪ | ೯ ಪದಾ ಪ ಪಾ | ಪಗಮಾ ಪಾ ||
ವೃ ಕಂ . ಡು ಸು ತ ಗೆ ಅಭ ಯವ ನಿ . . ತ್ತೆ

|| ೯ ಮಪಾದಪಾ ಪದನೀ ಸ ಸ | ೯ ಸರೀ ಸ ಸಾ | ಸನಿದಾಸನಿದಪಪಾ||
ಪಾ . ವನೆ ಗಂ ಗೆ ಯ ಶಿ ರದ ಲಿ ಧ . ರಿ ಸಿ . ದೆ

|| ೯ ಸನಿಗರಿಸಾ ಸನಿದಾ ಪದನೀ | ೯ ಸ ನೀ ದ ಪಾ | ಪಮರೀಗಮಾರಿ ||
ಸ . . ವ್ಯ ಸಾ . ಚಿ.ಗೆ ಶರ ವ ನು ಇ . . ತ್ತೆ . .

|| ಸರೀಸಪಾಪಪನಿದಪಮಗಮಪಪ | ಪದಾಪದನಿಸಸ | ರಿಸನಿದಪದನಿಸ ||
ದೇ ವದೇವನೆಎಮ್ಮನುಸತ ತವು ಕಾಯೊಶ್ರೀಲಕು ಮೀರಮಣನುತ

|| ಸನಿರೀಸನಿ ದಾಸನಿದಪ ಮಪದನಿ | ಸನಿದಪಮರಿಗಮ | ರಿಸರಿಗಮಪದನಿ ||
ಶಿವಶಂಕರ ಥಿತ್ತಕಥಿಮಿತಕಝೊಣು ಎನುತಲಿತಾಂಡವ ನೃತ್ತವನಾಡುವ

(ಕೈಲಾಸಪತೆ)



15. ರಾಗ : ಕನ್ನಡ—ಆದಿ ತಾಳ

ಆ. : ಸ ಗ$_3$ ಮ$_1$ ಪ ಮ$_1$ ದಾ$_2$ ನಿ$_3$ ಸ   ಅ. : ಸ ನಿ$_3$ ಸ ದ$_2$ ಪ ಮ$_1$ ಗ$_3$ ಮ$_1$ ರಿ$_2$ ಸ

29ನೇ ಧೀರಶಂಕರಾಭರಣ ಜನ್ಯ

ಪಲ್ಲವಿ : ಇದು ಭಾಗ್ಯವೆನಗೆ ದಯಮಾಡೋ ರಂಗ ।
ರಾಧಾ ಮಾಧವ ಮಧುಸೂದನ ॥ (ಇದು ಭಾಗ್ಯ)

ಅನುಪಲ್ಲವಿ : ಬೃಂದಾವನದಲಿ ಕೊಳಲನೂದುವ ಹರಿ ।
ಮಂದರಧರ ಗೋವಿಂದ ದಯಾನಿಧೆ ॥ (ಇದು ಭಾಗ್ಯ)

ಚರಣ : ನಂದನಂದನ ಕುಂದರದನ ।
ಇಂದಿರಾರಮಣ ಸುಂದರ ವದನ ॥
ಹೃದಯಕಮಲದಿ ನೆಲೆಸೋ ಸತತವು ।
ಸದಯ ಶ್ರೀ ಲಕುಮಿಾರಮಣವಿನುತ ಹರೇ ॥ (ಇದು ಭಾಗ್ಯ)

ಪಲ್ಲವಿ

1. ॥ ೯ ಸಗಾಮಪಾ ಮಗಮಾಗಪದಾ । ೯ ನಿ ಸಾ ದ ಪಾ । ಗಾಮಪಗರಿಸಾ ॥
ಇದುಭಾ . ಗ್ಯ . ವೆ ನ . ಗೆ   ದಯ . ಮಾ   ಡೋ . ರಂಗ

2. ॥ ೯   । ದನಿಸಾರಿಸನಿಸದಪ । ಗಮದಪಗರಿಸಾ ॥
ಇದುಭಾ . ಗ್ಯ . ವೆ ನ . ಗೆ   ದ .ಯ . ಮಾ .   ಡೋ . ರಂಗ

॥ ೯ ನಿಸಾಧನೀ ಸಗ ಮರಿಗಾ । ೯ ಗಮದನಿಸಾರಿಸ । ನಿ ಸ ದಾ ಪಾ ॥
ರಾ. ಧಾ   ಮಾ   ಧ . ವ   ಮಧುಸೂ. . .   . . ದ   ನ

(ಇದು ಭಾಗ್ಯ)

ಅನುಪಲ್ಲವಿ

1. ॥ ೯ ಗಮಾದನೀ ಸದನೀ ಸ ಸ । ೯ ದದಾ ನಿ ಸಾ । ೯ ದದಾಪಮಾ ॥
ಬೃಂ. ದಾ   ವ. ನ   ದ ಲಿ   ಕೊಳ ಲನೂ   ದುವಹ ರಿ

2. ॥ ೯   । ೯ ಗಮಾ ರಿ ಸಾ । ೯ ದದಾಪಮಾ ॥
ಬೃಂ. ದಾ   ವ. ನ   ದ ಲಿ   ಕೊಳ ಲ ನೂ   ದುವಹ ರಿ

॥ ೧ ಗಮಾ ದ ಪಾ ದ ದ ದಾ । ದನಿಸಾರಿಸನಿಸದಪ । ಗಮದಪಗರಿಸಾ ॥
ಮಂ ದ ರ ಧ ರ ಗೋ ವಿಂ . . . ದ ದ ಯಾ . ನಿ . ಧೆ

(ಇದು ಭಾಗ್ಯ)

ಚರಣ

॥ ೧ ನಿಸದಾಪಾ ಗಾಮಪಗರಿಸಾ । ೧ ಸನಿಸಾಮಗ । ಮಾದಪ ದಾ ॥
ನಂ . ದ ನಂ . . ದ.ನ ಕುಂ . ದ . ರ ದ ನ.

॥ ೧ ಗಾ ೧ ಮ ದಾ ನಿ ಸ ನಿ ಸ । ೧ ನಿ ಸಾ ದ ಪಾ । ಗ ಮ ದಾ ಪಾ ॥
ಇಂ ದಿ ರಾ . ರ ಮ ಣ ಸುಂ ದ ರ ವ . ಧ ನ

1. ॥ ೧ ಗ ಮಾ ದ ನಿ ೧ ಸ ನಿ ಸಾ । ೧ ದ ದಾ ನಿ ಸಾ । ೧ ೧ ದದಾಪಮಾ ॥
ಹೃದಯ ಕ ಮಲ ದಿ ನೆ ಲೆ ಸೋ ಸತ ತ ವು

2. ॥ ೧ । ೧ ಗ ಮಾ ರಿ ಸಾ । ೧ ೧ ಸದಾಪಮಾ ॥
ಹೃದಯ ಕ ಮಲ ದಿ ನೆ ಲೆ ಸೋ ಸ ತ ತವು

॥ ೧ ಗ ಮಾ ದ ಪಾ ದ ದ ದಾ । ದನಿಸಾರಿಸನಿಸದಪ । ಗಮದಪಗರಿಸಾ ॥
ಸ ದ ಯಶ್ರೀ ಲ ಕು ಮಿ ರ . ಮ . ಣ . ವಿ ನುತ . . ಹ ರೆ

॥ ೧

(ಇದು ಭಾಗ್ಯ)

16 . ರಾಗ : ಶುಭಪಂತುವರಾಳಿ—ಆದಿತಾಳ

ಆ. : ಸ ರಿ$_1$ ಗ$_2$ ಮ$_2$ ಪ ದ$_1$ ನಿ$_3$ ಸ   ಅ. : ಸ ನಿ$_3$ ದ$_1$ ಪ ಮ$_2$ ಗ$_2$ ರಿ$_1$ ಸ

45ನೇ ಮೇಳಕರ್ತ

ಪಲ್ಲವಿ : ನಂಬಿದವರಿಗೆ ದೇವನಿರುವನು ।
ನಂಬದೆ ಮೋಸ ಪೋಗದಿರೆಲೊ ಮನುಜ ॥ (ನಂಬಿದವರಿಗೆ)

ಅನುಪಲ್ಲವಿ : ಅಂಬರದಲಿ ಭೂಮಂಡಲದಲಿ ಸರ್ವ ।
ಜೀವರಾಶಿಗಳಲಿ ವ್ಯಾಪಿಸಿರುವನೆಂದು ॥ (ನಂಬಿದವರಿಗೆ)

ಚರಣ : ನಿತ್ಯ ಸತ್ಯವಿದನರಿಯದೆ ಜಗದೊಳು ।
ಭ್ರಾಂತಿಗೆ ಸಿಲುಕಿ ತೊಳಲುವ ಮನುಜರು ।
ಕಾತರದಿಂದಲಿ ಶ್ರೀಲಕುಮಿನಾರಮಣ ।
ದೇವನ ನೆನೆದರೆ ಸಲಹುವನಯ್ಯಾ ॥ (ನಂಬಿದವರಿಗೆ)

ಪಲ್ಲವಿ

1. ॥ ॰ ಮಬಾ ಮಗಾ ರಿ ಗ ರಿ ಸ । ॰ ಸನಿ॰ಸರಿ॰ । ಗ ರಿ ಗಾ ॥
ನಂ • ಬಿ ದ ವ ರಿ ಗೆ . ದೇ ವನಿ ರು ವ ನು

2. ॥ ಮದನಿಸಾನಿದಾ ಮಾಗಾರಿಗರಿಸ । ॰॰ಸನಿ॰ಸರಿ॰ । ಗಾಮದಮಾಮಗಾ॰ ॥
ನಂ. . . ಬಿದ ವ ರಿ ಗೆ . ದೇ ವನಿ ರು ವ . . ನು

॥ ॰ ಮಗಾಮದಾ ಮದನಿಸ ಸ ಸ । ॰ ನಿಸಾನಿದಾ । ಪಾಪಮಗರಿಗಮ ॥
ನಂ . ಬ ದೆ ಮೋ. . ಸಪೋ ಗದಿ ರೆಲೊ ಮನು ಜ . .

॥ ದಾ

(ನಂಬಿದವರಿಗೆ)

ಅನುಪಲ್ಲವಿ

1. ॥ ॰ ನಿಸಾನಿದಾ ಪ ಪ ಮದಪಮ । ಗಾಗಮಾದನಿ॰ । ಸ ಸ ಸ ನಿ ದ ಪ ॥
ಅಂ. ಬರ ದ ಲಿ ಭೂ . . . ಮಂ. ಡಲ ದ ಲಿ . . . .

2. ‖ ದನಿ ರಿಸಾನಿದಾ ಪಾಪಮನಿಧಪಮ । ಗಾಗಮಾದನೀ । ಸ ಸ ಸ ಸ ‖
. . ಅಂ. ಬರ ದಲಿ . ಭೂ. . ಮಂ ಡಲ ದ ಲಿ ಸ ರ್ವ

‖ ನಿಸರಿಗಾರಿಸಾ ನಿಸಾನಿದಾಪಾ । ಮದಾಮಗಾ । ರಿ ಸ ಸರಿಗಮ ‖
ಜೀ . . ವರಾ ಶಿ ಗಳ . ಲಿ ವ್ಯಾ ಪಿ ಸಿ ರುವ ನೆಂ ದು .
ದಾ (ನಂಬಿದವರಿಗೆ)

ಚರಣ

‖ ಪಾಪ ಪಾ ಪ ಪ ಪ । ಮಗಾಮದಾ । ಮ ಗ ರಿ ಸ ‖
ನಿ ತ್ಯ ಸ ತ್ಯ ವಿ ದ ನ ರಿ ಯದೆ ಜ ಗ ದೊಳು

‖ ಸ ನಿ ಸ ರಿ ಗ ರಿ ಗಾ । ಮಗಾಮದಾ । ಮ ದ ನಿ ಸ ನಿ ದ ದಾ ‖
ಭ್ರಾಂ ತಿ ಗೆ ಸಿ ಲು ಕಿ ತೊಳಲುವ ಮ ನು . ಜರು

‖ ನಿಸಾನಿದಾ ಪಾ ಮಪಮಗ । ಗಮಾದನಿ । ಸಾ ರಿ ಸ ಸ ‖
ಕಾ. ತರ ದಿಂ ದ .ಲಿ . ಶ್ರೀ . ಲಕು ಮಾ ರ ಮ ಣ

‖ ನಿ ಸ ರಿ ಗಾ ರಿ ಸಾ ನಿಸಾನಿದಾಪಾ । ಮದಾಮಗಾ । ಗ ರಿ ಸ ಸ ರಿ ಗ ಮ ‖
ದೇ . . . ವನ ನೆನೆ ದ . ರೆ ಸ ಲ ಹುವ ನ . . ಯ್ಯಾ
ದಾ (ನಂಬಿದವರಿಗೆ)



17. ರಾಗ : ಶಹನ—ಆದಿತಾಳ

ಆ. : ಸ ರಿ$_2$ ಗ$_3$ ಮ$_1$ ಪ ಮ$_1$ ದಾ$_2$ ನಿ$_2$ ಸ   ಅ. : ಸ ನಿ$_2$ ದ$_2$ ಪ ಮ$_1$ ಗಾ$_3$ ಮ$_1$ ರಿ$_2$ ಸ

28ನೇ ಹರಿಕಾಂಭೋಜಿ ಜನ್ಯ

ಪಲ್ಲವಿ : ಚಿಂತಯಾಮಿ ರಘುರಾಮಂ ಸತತಂ ।
ಶ್ರಿತಜನ ಮಂದಾರಂ—ಶ್ರೀಕರಂ ॥ (ಚಿಂತಯಾಮಿ)

ಅನುಪಲ್ಲವಿ : ಸರಸಿಜನೇತ್ರಂ—ಪರಮ ಪವಿತ್ರಂ ।
ಸುರಮುನಿ ಸನ್ನುತಿ ಪಾತ್ರಂ ಮಹಿತಂ ।
ಕರಧೃತ ಶರಚಾಪಂ ದಶರಥ—ಕುಮಾರಂ ಧೀರಂ ವಾರಂ ವಾರಂ ॥
(ಚಿಂತಯಾಮಿ)

ಚರಣ : ಕರುಣಾಕರಂ—ಕಮನೀಯಕರಂ ।
ಧರಣಿಜಾವರಂ—ಮನೋಹರಂ ।
ವರ ಶಿವಧನುರ್ಭಂ—ಜನ ಧುರೀಣಂ ।
ತಾರಕ ನಾಮಂ—ಸ್ಮರ ಸುಂದರಂ ।
ಪರಶುರಾಮ ಗರ್ವಭಂಜನಂ—ವರದಾಸರತಂ ಲಕ್ಷ್ಮೀರಮಣನುತಂ ॥
(ಚಿಂತಯಾಮಿ)

ಪಲ್ಲವಿ

1. ॥ ಪಾ ಪದ ಪಮಮಾಮಗಗಮಮರಿ । ರಿ ಗಾ ರಿ ಸಾ । ಸ ನಿ ರೀ ಸಾ ॥
ಚಿಂ . ತ ಯಾ . ಮಿ . ರ . ಘು ರಾ . . ಮಂ ಸ . ತ ತಂ

2. ॥ ಪಮನಿದಪಾದಪಮಾಮಗಗಮಮರಿ । ರಿ ಗ ಗ ರಿ ಸಾ । ಸ ನಿ ರೀ ಸಾ ॥
ಚಿಂ . . ತ ಯಾ . ಮಿ . ರ · ಘು ರಾ . . ಮಂ ಸ . ತ ತಂ

3. ॥ ಪಮದನಿಸಾದಸಿನಿದಪಾರಿಗಮಪ । ದಾ ನಿ ದ ಪಾ ದ ಪ ಮಾ ಪ ಮ ಗ ಮ ॥
ಚಿಂ . . ತ ಯಾ · ಮಿರ . ಘು ರಾ . . . . . ಮಂ . . . .

। ರಿ ಗ ಗ ರಿ ಸಾ ॥
ಸ ತ ತಂ

॥ ೧ ಸರಿ ೧ ಸಸಾ ನಿ ಸ ಧಾ ಧ ನಿ ಸಾ । ರಿ ೧ ೧ ಪ ಮ । ಗ ಮ ರಿ ಗ ಗ ರಿ ಸಾ ॥
ಶ್ರಿತ ಜನ ಮಂ ದಾ . ರಂ ಶ್ರೀ. . . ಕ . ರಂ. .

(ಚಿಂತಯಾಮಿ)

ಅನುಪಲ್ಲವಿ

1. ೧ ಪ ದಾ ಪ ದಾ ಮ ಪಾ ಮ ದಾ । ೧ ಮ ದಾ ನಿ ಸಾ । ದಾ ನಿ ದ ಪಾ ॥
ಸರ ಸಿ ಜ ನೇ . . ತ್ರಂ ಪ ರ ಮಪ ವಿ ತ್ರಂ .

2. ॥ ೧ ರಿಗಾಮ ಪದಪದ ಪಮಮಾದಾ । ೧ ನಿ ಸಾ ರಿ ರಿ ೧ । ರಿ ಗ ಮ ರಿ ಗ ರಿ ಸಾ ॥
ಸರ ಸಿ ಜ . . ನೇ . ತ್ರಂ ಪರ ಮಪ ವಿ. . . ತ್ರಂ. .

॥ ೧ ದ ರಿ ೧ ಸ ಸಾ ದಾ ನಿ ದ ಪಾ । ರಿ ಗ ಮ ಪ ದಾ ನಿ ದ ಪಾ ದ ಪ ।
ಸುರಮುನಿ ಸ ನ್ನು ತಿ ಪಾ . . . ತ್ರಂ . . . . .

। ಮಾ ಪ ಮ ಗ ಮ ರಿ ೧ ಗ ರಿ ಸಾ ॥
ಮ . . ಹಿ . ತಂ

॥ ಪಮಗಮರಿಗಗರಿಸಾ೧ರಿಗಮಪಮ । ದ ನಿ ಸಾ ನಿ ರಿ ಸಾ । ನಿ ದ ಪಾ ರಿ೧ಗಮ ॥
ಕರ ಧೃತ ಶರಚಾಪಂದಶರ ಥ ಕು ಮಾ ರಂ ಧೀ ರಂ ವಾ ರಂ ವಾ ರಂ

(ಚಿಂತಯಾಮಿ)

ಚರಣ

॥ ೧೧ಪ ಪ ಮ ಪ ರಿ ೧೧ ಗ ಮ ಪ । ದಪಮಾ ಪಮಗಮ । ರಿ ಗ ಗ ರಿ ಸಾ ॥
ಕ ರು ಣಾ . ಕ ರಂ . ಕ ಮ ನೀ . . ಯ . ಕ ರಂ

॥ ೧೧ ಧ ರಿ ೧ ಸ ನಿ ಸ ಧಾ ನಿ ಸಾ । ರಿ ೧ ನಿ ದ ದ ಪ ಪ ಮ । ಗ ಮ ರಿ ೧ ಗ ರಿ ಸಾ ॥
ಧರ ಣಿಜಾ . ವ ರಂ ಮ ನೋ . . . ಹ ರಂ . . .

॥ ೯ ಪಡಾಪದಾ ಮ ದಾ ನಿ ಸೆ । . ರಿ . ೯ ಪೆ ಪೆ ಸ ದ । ನಿ ಸಾ ದ ನಿ ಧ ಧಾ ॥
ವಠ ಶಿ ವ ಧ ಸು ರ್ಭಂ . ಜ ನ ಘು . ೦ೀ . . ಣಂ

॥ ಸನಿಸಾ ರಿಗಮಾರಿಗಗರಿಸಾ । ದಾನಿದ ಪಾದಪ ಪಾಪಮ ಗಮ ॥
ಕಾ . ರ . ಕ ನಾ . . ಮಂ ಸ್ಕ . . ರ . . ಸುಂ . . . .

ರಿಗಗರಿ ಸಾ ॥
ದ . ರಂ

॥ ಪಮಪರಿಗರಿಗಮಪಪಾದದಾರಿಸೆ । ದಾ ನಿ ದ ಪಾ ನಿ ದ । ದಪಮಗಮರಿಗಮ ॥
ಪರಶುರಾಮಗ . ರ್ವಭಂಜನಂವರ ದಾ ನ ರ ತಂ ಲ ಕ್ಷ್ಮೀರಮಣನುತಂ

(ಚಿಂತಯಾಮಿ)



18 . ರಾಗ : ಕಲ್ಯಾಣವಸಂತ—ಮಿಶ್ರಚಾಪು

ಆ. : ಸ ಗ$_2$ ಮ$_1$ ದ$_1$ ನಿ$_3$ ಸ   ಅ. : ಸ ನಿ$_3$ ದ$_1$ ಪ ಮ$_1$ ಗ$_2$ ರಿ$_2$ ಸ

21ನೇ ಕೀರವಾಣಿ ಜನ್ಯ

ಪಲ್ಲವಿ : ಘನಶ್ಯಾಮ ಕೃಷ್ಣಂ–ಭಾವಯಾಮ್ಯಹಂ ಸತತಂ ॥ (ಘನಶ್ಯಾಮ)

ಅನುಪಲ್ಲವಿ : ವನಮಾಲಾಧರಂ–ಸ್ಮರಕೋಟಿ ಸುಂದರಂ ।
ಕನಕಾಂಬರಧರಂ–ಮುರಳೀಧರಂ ॥ (ಘನಶ್ಯಾಮ)

ಚರಣ : ಕರಿರಾಜ ವರದಂ–ಕಾಮಿತಫಲದಂ ।
ಗಿರಿಧರಗೋಪಾಲಂ–ಶ್ರೀ ರುಕ್ಮಿಣೀಲೋಲಂ ॥
ಶರಣಾಗತ ಜನ–ಪಾಲನ ಧುರೀಣಂ ।
ವರಲಕ್ಷ್ಮೀರಮಣಂ–ನಾರಾಯಣಂ ॥ (ಘನಶ್ಯಾಮ)

ಪಲ್ಲವಿ

1. ॥ ಗ ರಿ ೯ । ಸಾ ಸ ನಿ ಧಾ ॥ ನಿ ಸಾ । ಗ ಮಾ ಗ ॥
ಘ ನ ಶ್ಯಾ . . ಮ ಕೃ ಷ್ಣಂ . .

॥ ಗ ಮ ದ । ದಪಪಮಗಾರೀ ॥ ಸಾ ೯ । ಗ ರಿ ಸ ನಿ ॥
ಭಾ . ವ ಯಾ . . ಮ್ಯ ಹಂ ಸ ತ ತಂ.

2. । ॥ ।
ಘ ನ ಶ್ಯಾ . . ಮ ಕೃ ಷ್ಣಂ . . ॥

॥ ಗಮದನಿಸಾ । ನಿದಪಮಗಾರೀ ॥ ಸಾ ೯ । ಗಮಗಮಗರಿಸನಿ ॥
ಭಾ. . . ವ ಯಾ . . ಮ್ಯ ಹಂ ಸ . ತ . ತಂ . .

3. ॥ ಗ ರಿ ೯ । ಸಾ ಸ ನಿ ಧಾ ॥ ನಿಸಗಮದಾ । ಗಮದನಿಸಮಗರಿ ॥
ಘ ನ ಶ್ಯಾ . . ಮ ಕೃ . . . ಷ್ಣಂ . . . .

॥ ರಿಸಸನಿನಿದ । ದಪಪಮಗಾರೀ ॥ ಸ ಸಾ । ನಿದಪಮಗರಿಸನಿ ॥
ಭಾ . ವ. ಯಾ . . ಮ್ಯ ಹಂ . ಸ .ತ .ತಂ .
(ಘನಶ್ಯಾಮ)

ಅನುಪಲ್ಲವಿ

1\. ‖ ೯ ಗ ಮ । ದಾ ನಿ ೯ ‖ ಸಾ ೯ । ಸ ದ ನಿ ೯ ಸಾ ‖
ವ ನ ಮಾ · ಲಾ ಧ . . ರಂ

‖ ೯ ಗ ರಿ । ಸಾ ೯ ಸ ‖ ನಿ ದ ನಿ ೯ । ಸನಿರಿಸಸನಿದಾ ‖
ಸ್ವರ ಕೋ ಟಿ ಸುಂ . ದ. . ರಂ

2\. ‖ ಪ ಮಗಮಾ । ನಿನಿದದಸಸನಿನಿ ‖ ಸಾ ೯ । ನಿಸಮಗರಿಸಸಾ ‖
. ವ . ನ ಮಾ . . . ಲಾ ಧ . . ರಂ .

‖ ೯ । ‖ ನಿ ದ ನಿ ೯ । ಸನಿಗರಿಸನಿದಾ ‖
ಸ್ವರ ಕೋ ಟಿ ಸುಂ . ದ . ರಂ

‖ ಪ ಗಮಮಗ । ಮದಾಮದನೀದ ‖ ನಿ ಸ ನಿ । ದಪಪಮ ಗಾ ‖
ಕ . ನ ಕಾಂ . . . . ಬ ರ . ಧ . . ರಂ

‖ ಗಮದದಪಮ । ಗ ರಿ ಸ ನಿ ಧಾ ನಿ ೯ ‖ ಸಾ ೯ । ಗಮದಪಮಗರಿಸ ‖
ಮು . ರ ಳೀ . . . ಧ ರಂ . . . ,

(ಘನಶ್ಯಾಮ)

ಚರಣ

‖ ೯ ಮ ಮ । ಮಾ ೯ ಮ ‖ ಗಮದದಪಮ । ಗಾ ಗಾ ‖
ಕ ರಿ ರಾ ಜ ವ . ರ . . ದಂ .

‖ ಗರಿಮಗಗರಿ । ಸಾ ಸ ನಿ ದಾ ‖ ನಿಸಗಾ೯ರಿ । ರಿ ಸ ಸಾ ಸಾ ‖
ಕಾ . . . . . ಮಿ ತ ಫ . ಲ . ದಂ . .

‖ ೯ ಗ ರಿ । ಸ ಸ ಸಾ ‖ ನಿ ಸ ಗಾ । ಮಾ ಮಾ ‖
ಗಿ ರಿ ಧ ರ ಗೋ ಪಾ . ಲಂ .

‖ ೯ ೯ ಗ ಮ । ದಾ ೯ ನಿ ‖ ಸಾ ೯ ನಿ । ದನಿಗರಿಸನಿದಾ ‖
ಶ್ರೀ ರು ಕ್ಮಿ ಣೀ . ಲೋ. ಲಂ .

1. ‖ ೯ ಗ ಮ । ದಾ ನಿ ೯ ‖ ಸ ಸಾ । ಸ ದ ನಿ ೯ ಸಾ ‖
ಶ ರ ಣಾ . ಗ ತ . ಜ . . ನ

‖ ೯ ಗ ರಿ । ಸಾ ಸಾ ‖ ನಿ ದ ನಿ ೯ । ಸನಿಗರಿಸನಿದಾ ‖
ಪಾ. ಲ ನ ಧು ರೀ . . ಣಂ

2. ‖ ಪ ಪಾಗವಾ । ನಿನಿದದಸಸನಿನಿ ‖ ಸ ಸಾ । ನಿಸಗಾರಿಸಸಾ ‖
ಶ .ರ ಣಾ . . . . ಗ ತ ಜ . ನ .

‖ ೯ । ‖ । ‖
ಪಾ. ಲ ನ ಧು ರೀ ಣಂ

‖ ಪ ಗಮಮಗ । ಮದಮಾದನಿದಾ ‖ ನಿ ಸ ನಿ । ದಪಸಮ ಗಾ ‖
ವ . ರ . ಲ . . ಕ್ಷ್ಮೀ ರ ಮ. ಣಂ

‖ ಗಮದದಪಮ । ಗರಿಸನಿಧಾನಿ ‖ ಸಾ ೯ । ಗಮದಪಮಗರಿಸ‖
ನಾ . . . . ರಾ . . . .ಯ ಣಂ . . . .

(ಘನಶ್ಯಾಮ)



19. ರಾಗ : ಅಭೋಗಿ—ರೂಪಕತಾಳ

ಆ. : ಸ ರಿ$_2$ ಗ$_2$ ಮ$_1$ ದ$_2$ ಸ ಅ. : ಸ ದ$_2$ ಮ$_1$ ಗ$_2$ ರಿ$_2$ ಸ

22ನೇ ಖರಹರಪ್ರಿಯ ಜನ್ಯ

ಪಲ್ಲವಿ : ಮಾಮುವ ಸದಾ ಕರುಣಯ–ಸರಸಿಜಾಕ್ಷ ವೆಂಕಟೇಶ ॥
(ಮಾಮುವ)

ಅನುಪಲ್ಲವಿ : ಕಾಮಿತಫಲದಾಯಕ ಮದನಜನಕ-ಕಲ್ಯಾಣ ಗುಣಾಭರಣ ।
ಲಕ್ಷ್ಮೀರಮಣ ಭೂ ವೈಕುಂಠಸದನ–ಕಮಲಾಸನಾದಿ ವಂದಿತ
ಶ್ರೀನಿವಾಸ ದಯಾನಿಧೇ ॥ (ಮಾಮುವ)

ಚರಣ : ಕಮನೀಯ ಮಣಿಕುಂಡಲ–ಕನಕಾಂಬರ ದಿವ್ಯರತ್ನಮಾಲಾಲಂಕೃತ
ಶಂಖಚಕ್ರಧರ ವರದ
ಪದ್ಮಾವತೀ ರಮಣ ಶ್ರೀ ರಮಾಲೋಲ ದೇವಾದಿದೇವ ॥
(ಮಾಮುವ)

ಪಲ್ಲವಿ

1. ॥ ಸಾ । ೯ ಸ ದ ಮ । ಗಾ । ಮ ಗ ರಿ ಸ ॥
ಮಾ ಮು ವ ಸ ದಾ ಕ ರು ಣ ಯ

॥ ರಿ ಧ । ಸ ರಿ ಗ ಮ ॥ ದ ಮ । ದ ಸಾ ರಿ ಗ ರಿ ೯ ॥
ಸ ರ ಸಿ ಜಾ ಕ್ಷ ವೆಂ . ಕ ಟೇ ಶ . .

2. ॥ ಸಾ । ಸದರಿಸದಾಮಾ ॥ ಗ ಮ ದ ಸ । ದಾ ಮ ಗಾ ರಿ ಸಾ ॥
ಮಾ ಮು ವ ಸ ದಾ . . . ಕ ರು ಣ ಯ

॥ ಗ ರಿ ಸ ಧ । ಸ ರಿ ಗ ಮ ॥
ಸ ರ ಸಿ ಜಾ ಕ್ಷ ವೆಂ . ಕ ಟೇ ಶ . .

3. ॥ ಸರಿಗರಿ । ಸದರಿಸ ದಾಮಾ ॥
ಮಾ . . ಮು ವ ಸ ದಾ . . . ಕ ರು ಣ ಯ

|| ಗರಿಸಧ | ಸಾಮಗರಿಗಮಾ || ದಮದಸ | ದಸರಿಸರಿಮಗರಿ ||
ಸ್. ರ. ಸಿಜಾ. .ಕ್ಷ ವೆಂ .ಕ . . ಟೇ. . ಶ .
(ಮಾಮವ)

ಅನುಪಲ್ಲವಿ

1. || ದಮ | ದಸ ರಿಗರಿಗ || ಸರಿ॰॰ | ॰॰ ಗರಿಸಾ ||
ಶಾ . ಮಿತ ಫ. ಲ. ದಾ. ಯ. ಕ

2. ||ದರಿಸಾದಮ | ॰ದಸಾ ರಿರಿ || ರಿಗಮಗ | ಗರಿರಿ॰ಗರಿಸಾ ||
ಶಾ . . . ಮಿತ ಫಲ ದಾ . . . . . ಯಕ

|| ದಗ | ರಿರಿಸದ || ಮದಸಾ | ॰ದರಿಸದಾಮಾ ||
ಮದ ನಜನಕ ಕ . . . ಲ್ಯಾ . ಣ

|| ಗಮ | ॰ಗರಿಸ || ರಿಧ | ಸಾರಿಗ ||
ಗುಣಾ ಭರಣ ಲ . ಕ್ಷ್ಮೀರ ಮ

|| ಮದ | ॰ ರಿಸದಾಮಗ || ಗರಿಸಾ | ರಿಗಮಾ ||
ಣ ಭೂ ವೈ . ಕುಂ . . ಠ ಸದನ

|| ದಮ | ದಾಸರಿ || ॰ಗ | ರಿಗಮಗಗರಿಸಾ ||
ಕಮ ಲಾಸಸಾ ದಿ ವಂ . . ದಿ . ತ

|| ಗರಿಸಾ | ಸದರಿಸದಾಮಾ || ಗಮಾದ | ಮಾದಸಾರಿಗರಿ ||
ಶ್ರೀ . ನಿ.ವಾ. ಸ ದ . ಯಾ . ನಿ . ಧೇ .
(ಮಾಮವ)

ಚರಣ

|| ॰ಮಮ | ಗರಿ॰ಗ ಮಮ | ದದ | ಮದಸಾ ದಮ ||
ಕಮ ನೀ . ಯ ಮಣಿ ಕುಂ . ಡಲ

|| ॰ರಿಗ | ಗರಿರಿ॰ ಸಸ || ॰ರಿಧ | ॰ಸ ರಿ॰ಗ ||
ಕನ ಕಾಂ ಬರ ದಿ. ವ್ಯ ರ ತ್ನ

|| ಮಾ | ಮಗರಿಗ ಮಾ || ದ ದ | ಸದಸಾರೀಗರಿ ||
ಮಾ ಲಾ . ಲಂ ಕೃ ತ ಶಂ . ಖ ಚ .

|| ರೀ ಸಾ | ದಮದದ || ಸಾ | ಸಾ ಸಾ ||
ಕ್ರ ಧರವರ ದಾ . .

|| ೯ ದ | ೯ ಸಾ ರಿಗ || ರಿ ೯ | ೯ ರಿಗಮಾಮಾ ||
ಪ ದ್ಮಾ ವ ತೀ ರ . ಮ ಣ

|| ಮಗರೀ | ಗರಿ ಸಾ ಗರಿ || ಸಾ ಸ ದ | ಸಾ ೯ ದಸ ||
ಶ್ರೀ . ರ . ಮಾ ಲೋ ಲ . ದೇ ವಾ

|| ದಾ ಮಾ | ಗಮದಸಾರಿಗರಿ ||
ದಿ ದೇ . . ವ .

(ಮಾಮವ)

---

20. ರಾಗ : ದೇವಮನೋಹರಿ—ಆದಿತಾಳ

ಆ. : ಸ ರಿ$_2$ ಮ$_1$ ಪ ದ$_2$ ನಿ$_2$ ಸ ಅ. : ಸ ನಿ$_2$ ದ$_2$ ನಿ$_2$ ಪ ಮ$_1$ ರಿ$_2$ ಸ

22ನೇ ಖರಹರಪ್ರಿಯ ಜನ್ಯ

ಪಲ್ಲವಿ : ದಾಶರಥೇ–ಕರುಣಾನಿಧೇ ಪಾಮವ ॥ (ದಾಶರಥೇ)

ಅನುಪಲ್ಲವಿ : ಈಶಚಾಪ ಖಂಡನ ಧುರೀಣ ।
ದಾಸಜನಾರ್ತಿಭಂಜನ ನಿಪುಣ ॥ (ದಾಶರಥೇ)

ಚರಣ : ಕುಶಲವ ಜನಕ–ಜನಕಜಾರಮಣ ।
ಕೌಶಿಕಮುಖಸಂ–ರಕ್ಷಣ ಕಾರಣ ।
ಶಶಿನಿಭವದನ–ಸುಗುಣಾಭರಣ ।
ಶ್ರೀಶ ಲಕ್ಷ್ಮೀರಮಣ–ವಿನುತ ಸುಚರಣ ॥ (ದಾಶರಥೇ)

ಪಲ್ಲವಿ

1. ॥ ೯ ೯ ಪಾ । ೯ ದ ಪ ಮ ರಿ ೯ । ಸಾ ಸನಿ̣ದ̣ನಿ̣ । ಸಾ ರಿ ಮಾ ॥
ದಾ . ಶ . ರ ಥೇ . . . ಕ ರು

॥ ರಿ ೯ ಸಾ । ೯ ರಿಮ ಪಾ ॥ ೯ ದ ನಿ ಪ । ೯ ಮ ರಿ ಸ ॥
ಣಾ . ನಿ ಧೇ ಪಾ . ಮ . ವ

2. ॥ ರಿ ಮ ಪಾ । ೯ ಮದಪಾ ಮರೀ೯। ಸಾ ಸನಿ̣ದ̣ನಿ̣ । ಸಾ ರಿ ಮಾ ॥
ದಾ ಶ . . ರ ಥೇ . . . ಕ ರು

॥ ರಿ ೯ ಸಾ । ೯ ರಿ ಮ ಪಾ ॥ ೯ ದ ನಿ ಸಾ । ೯ ನಿ ದ ನಿ ॥
ಣಾ ನಿ . ಧೇ ಪಾ . ಮ . .

॥ ಪ ಮ
ವ . (ದಾಶರಥೇ)

ಅನುಪಲ್ಲವಿ

1. ॥ ৷ ৷ ৷ ಪ । ಮ ಪ ದ ನಿ । ಸಾ ನಿ ದಾ ನಿ । ಸ ನಿ ಸಾ ॥
ಈ . ಶ ಚಾ . . . . . . ಪ

॥ ৷ ৷ ৷ ರಿ । ಮ ರಿ ಸಾ ॥ ಸಾ৷ರಿಸನಿದಾ । ಸ ನಿ ನಿ ৷ ಪಾ ॥
ಖಂ . ಡ ನ ಧು. ರೀ . . . ಣ

2. ॥ ৷ ৷ ৷ ಪ । ಮ ಪ ದ ನಿ । ಸರಿಮರಿಸನಿದನಿ । ಸ ನಿ ಸಾ ॥
ಈ . ಶ ಚಾ . . . . . . ಪ

॥ ಸಾ ৷ ರಿ । ಮ ರಿ ಸಾ ॥ ಸಾ৷ರಿಸನಿದಾ । ನಿ ಸ ರಿ ৷ ॥
. ಖಂ . ಡ ನ ಧು. ರೀ . . . ಣ

॥ ৷ ৷ ৷ ನಿ । ಸ ರಿ ಸಾ । ಸನಿದಾನಿಸಾನಿ । ದ ನಿ ಪಾ ॥
ದಾ . ಸ ಜ ನಾ . . . . ಶ್ರೀ

॥ ৷৷ ಮಪದನಿ । ಸರಿಸನಿದನಿ ৷ ৷ ॥ ಪಾ ಮಪದನಿ । ಸನಿದನಿಪಮರಿಮ ॥
ಭಂ . . ಜ ನ . ನಿ ಪು . ಣ . . .

॥ ರಿಸರಿಮ (ದಾಶರಥೇ)
. .

ಚರಣ

॥ ৷৷ ಪದಪಮ । ರಿಮ ರಿ ಸಾ । ರಿ ৷ ಮಾ । ಪಾ ৷ ৷ ॥
ಕು ಶ . ಲ ವ ಜ ನ ಕ

॥ ಪಾ ಮಪದನಿ । ಸಾ ನಿ ದ ನಿ ৷ ॥ ಪಾ৷ದಪಮರಿಮ । ರಿ ৷ ಸಾ ॥
ಜ . ನ ಕ . ಜಾ ರ · ಮ . ಣ .

॥ ৷ ৷ ರಿ ಮ । ৷ ರಿ ಸಾ । ಸಾ৷ರಿಸನಿದಾ । ದ ನಿ ಸಾ ॥
ಕೌ ಶಿ ಕ ಮ . ಖ . ಸಂ . .

॥ ৷ ৷ ರಿ ৷ । ಮ ಪ ದಾ ॥ ದಾ৷ನಿಸಾ৷ನಿ । ದ ನಿ ಪಾ ॥
ರ . ಕ್ಷ ಣ ಶಾ . . ರ . ಣ

|| ؛ ؛ ؛ ಮ | ಪ ದ ನಿ ؛ | ಸಾ ಸನಿದಾ | ನಿ ಸಾ ؛ ||
ಶ ಶಿ ನಿ ಭ ವ ದ . . ನ . .

|| ಸಾ ؛ ರಿ | ಮ ರಿ ؛ ಸ || ಸಾ ؛ ರಿ ಸ ನಿ ದಾ | ದ ನಿ ಪಾ ||
ಸು ಗು ಣಾ . ಧ . ರ . . ಣ . .

2. || ؛ ؛ ؛ ಮ | ಪ ದ ನಿ ؛ | ಸರಿಮರಿಸನಿಪನಿ | ನಿ ಸಾ ؛ ||
ಶ ಶಿ ನಿ ಭ ವ . . ದ . . ನ .

|| ؛ ؛ ؛ ರಿ | ಮ ರಿ ؛ ಸ || ಸಾ ؛ ರಿ ಸ ನಿ ದಾ | ನಿ ಸ ರಿ ؛ ||
ಸು ಗು ಣಾ . ಧ . ರ . . ಣ . .

|| ರಿ ؛ ؛ ನಿ | ಸ ರಿ ಸಾ | ಸನಿದಾನಿಸಾನಿ | ದ ನಿ ಪಾ ||
ಶ್ರೀ . ಶ ಲ ಕ್ಷ್ಮೀ ರ . . ಮ . ಣ

|| ಪಾ ಮಪದನಿ | ಸರಿಸನಿದನಿ ؛ ؛ || ಪಾ ಮ ಪ ದ ನಿ |
. ವಿ ನು . ತ ಸು ಚ ರ . . .

| ಸನಿದನಿಪಮರಿಸ || ರಿ ಸ ರಿ ಮ
ಣ . . . .

(ದಾಶರಥೇ)



21. ರಾಗ : ಸಾಳಗಭೈರವಿ— ಆದಿತಾಳ

ಆ.: ಸ ರಿ$_2$ ಮ$_1$ ಪ ದ$_2$ ಸ ಅ. : ಸ ನಿ$_2$ ದ$_2$ ಪ ಮ$_1$ ಗ$_2$ ರಿ$_2$ ಸ

22ನೇ ಖರಹರಪ್ರಿಯ ಜನ್ಯ

ಪಲ್ಲವಿ : ಸಾಕೇತ ರಾಜಕುಮಾರ–ಶ್ರೀ ಜಾನಕೀ ಮನೋಹರ ॥
(ಸಾಕೇತ)

ಅನುಪಲ್ಲವಿ : ಪಾಕಾರಿನುತ ಮಹಿಮಾನ್ವಿತ–ಅಕಳಂಕ ಚರಿತ ಸುಗುಣ ಭರಿತ ॥
(ಸಾಕೇತ)

ಚರಣ : ಸಕಲ ವೇದಾಗಮ ಸಾರ–ಭಕ್ತಜನಪಾಲ ಪಾವನಶೀಲ ।
ನಿಗಮಾಂತವೇದ್ಯ ಮಾಮವಸದಾ ಲಕ್ಷ್ಮೀರಮಣನುತ ರಾಮ
ಚಂದ್ರ ॥ (ಸಾಕೇತ)

ಪಲ್ಲವಿ

1. ॥ ॰ ॰ ॰ ದ ಸ ನಿ ॰ ದ । ಪಾ ॰ ಮ ಗ । ರಿ ಸ ರಿ ಮ ॥
ಸಾ . ಕೇ ತ ರಾ ಜ . . ಕು ಮಾ .

2. ॥ ಪಾ ॰ ದಸರೀಗರಿಸನಿನೀದಾ । ಮಪದಾಪಾಪದ । ಮಪಮಗರೀಮಾ॥
ರ ಸಾ . . ಕೇ . . ತ ರಾ . . . ಜ . ಕು. ಮಾ . .

॥ ಪಾ ॰ ನಿದಮಪಮಗಗಾರೀ । ಸಾ ॰ ರಿ ಮ । ಪದ ಸಾ ನಿದ ॥
ರ ಶ್ರೀ . . ಜಾ . ನ ಕೀ ಮ . ನೋ . ಹ

॥ ಪಮಗರಿಮಪ
ರ . . . .
(ಸಾಕೇತ)

ಅನುಪಲ್ಲವಿ

1. ॥ ॰ ॰ ॰ ದ ಮ ಪಾ ದ । ಸ ಸಾ ದ । ಸ ರಿ ॰ ರಿ ಗ ॥
ಪಾ . ಕಾ ರಿ ನು ತ ಮ ಹಿ ಮಾ ನ್ವಿ

2. ॥ ಸ ರಿ ॰ ಸನಿದಮಾ ಪಾ॰ದಾ । ಸಾ ಪ ದ ಸಾ ದ । ಸ ರಿ ಮ ಗ ॥
ತ . ಪಾ . . ಕಾ ರಿ ನು ತ . . ಮ ಹಿ ಮಾ ನ್ವಿ

॥ ಗರಿರಿ॰॰॰ ಗ ರಿ ಸನಿದಾಮಾ । ಪ ದಾ ಸಾ ॰ ನಿ ದ । ಮಾಪಾಮಗರಿ॰ ॥
ತ ಅ ಕ ಳಂ . ಕ ಚ ರಿ ತ ಸು ಗು ಣ ಭ . ರಿ

॥ ಗರಿಸರಿಮಪ
ತ . . . (ಸಾಕೇತ)

ಚರಣ

॥ ॰ ॰ ॰ ಪ ಪ ಪಾ ಪಾ ॰ । ಮಪದಕಿಪಾಮದ । ಪಾಮಗರಿಸರಿ॰ ॥
ಸಕ ಲ ವೇ ದಾ ಗ ಮಸಾ . .

॥ ಮಾ ॰ ಪಮಗರಿಸಾ ನಿ ಧ । ಸಾ ಸ ಮ ಗ । ರಿಸರಿಮಪಾದಾ ॥
ರ ಭ . . ಕ್ತ ಜನ ಪಾಲ ಪಾ . . . . ವ ನ

॥ ಸ ನಿ ॰ ದಾ ॰ ದ ಮ ಪಾ ದ । ಸಾ ॰ ಸಾ ॰ ದ । ಸ ರಿ ಮ ಗ ॥
ಶೀ ಲ ನಿ ಗ ಮಾಂತ ವೇ ದ್ಯ ಮಾ . ಮ ವ ಸ

॥ ಗ ರಿ ರಿ ॰ ಗ ರಿ ಸನಿದಾಮಾ । ಪ ದಾ ಸಾ॰ ನಿ । ದ ಮ ಪ ಮ ॥
ದಾ ಲ. ಕ್ಷ್ಮೀ ರ ಮ . ಣ ನು ತ ರಾ ಮ

॥ ಗರಿಸರಿಮಪ
ಚಂ . ದ್ರ. (ಸಾಕೇತ)

22. ರಾಗ : ಪೂರ್ವಿಕಲ್ಯಾಣಿ—ಮಿಶ್ರಚಾಪು ತಾಳ

ಆ. : ಸ ರಿ$_1$ ಗ$_3$ ಮ$_3$ ಪ ದ$_2$ ಪ ಸ   ಅ. : ಸ ನಿ$_3$ ದ$_2$ ಪ ಮ$_2$ ಗ$_3$ ರಿ$_1$ ಸ

53ನೇ ಗಮನಶ್ರಮ ಜನ್ಯ

ಪಲ್ಲವಿ : ಬ್ರೋವ ಭಾರಮಾ ಮರ—ಜೇದಿ ನ್ಯಾಯಮಾ ರಾಮ
(ಬ್ರೋವಭಾರಮಾ)

ಅನುಪಲ್ಲವಿ : ದೇವಾದಿದೇವ ವಿನರಾ—ಇಂಕ ತಾಮಸಮೇಲರಾ ।
ನೀವುಗಾಕ ವೇರೆವರುರಾ-ಕರುಣತೋನನ್ನೇಲರಾ ॥
(ಬ್ರೋವಭಾರಮಾ)

ಚರಣ : ಶಿವ ವಿಧೀಂದ್ರಾಮುಲಕೈನ—ನೀ ಮಹಿಮಾಮುಲು ಪೊಗಡತರಮಾ ।
ಪವನಸೂನು ಭಜಿಂಚು ನೀಪಾದ—ಕಮಲಮುಲ್
ಭಕ್ತಿಜೇದಿನ ನಾ ॥
ಭವತಾಪಮುಲದೀರ್ಚರಾ—ವೇಗಮೇ ನೃಪಜಾಧರಾ ।
ನಾವಿನ್ನಪಮುವಿನರಾ—ಲಕ್ಷ್ಮೀರಮಣಾನಿ ಚೈವಿಡುಕ ॥
(ಬ್ರೋವಭಾರಮಾ)

ಪಲ್ಲವಿ

1. ‖ ಸಾ ರಿ ಗ । ರಿಸನಿದ ಸಾಸರಿ ‖ ಗಾ ; । ಗಾ ಗ ಮ ‖
ಬ್ರೋವ ಭಾ . . ರ. ಮಾ . ಮರ

‖ ಪಾ ಪಮ । ಗ ಮ ಗ ರಿ ‖ ಸಾ ; । ಮಪಮಾ ಗ ರಿ ‖
ಜೇ ದಿ . ನ್ಯಾ . ಯ ಮಾ ರಾ . . ಮ

2. ‖ ಸಾ ರಿ ಗ । ರಿಸನಿದ ಸಾಸರಿ ‖ ಗಾ ; । ಗಾ ಗಾ ಸ ನಿ ‖
ಬ್ರೋವ ಭಾ . . ರ ಮಾ . ಮರ. .

‖ ದಪಪಾಪಮ । ಗಮದಮ ಗಾರೀ ‖ ಸಾ ; । ಗಮನಿದಪಮಗರಿ‖
ಜೇ . ದಿ . ನ್ಯಾ . . ಯ ಮಾ ರಾ . . ಮ . .

3. ‖ ಸಾ ರಿ ಗ । ರಿಸನಿಧ ಸಾಸರಿ ‖ ಪಮಗಪಮಾಗ । ೯ ೯ ಪಾ ದ ‖
ಬ್ರೋವ ಭಾ . . ರ ಮಾ . . . ಮ ರ

‖ಮದಸನಿದಪಮಾ। ಗಮದಮ ಗ ರಿ ‖ ಸಾ ೯ ರಿ ಸ ನಿ । ದನಿನಿದಪಮಗರಿ ‖
ಚೇ . .ದಿ . ನ್ಯಾ . . ಯ ಮಾ . . ರಾ . ಮ .
(ಬ್ರೋವಭಾರಮಾ)

ಅನುಪಲ್ಲವಿ

‖ ಗ ಮ ಪ । ದ ಪ ಸಾ ‖ ೯ ಸಾ । ಸಾರಿಗರಿಸಸಾ ‖
ದೇ . ವಾ . ದಿ ದೇ ವ ವಿನ .ರಾ .

‖ ೯ ದಾ ೯ ದ । ಸಾ ರಿ ಗ ರೀ ೯ ಸಾ ‖ ಸನಿದಾಸನಿ । ಪ ದ ಪಾ ‖
ಇಂ ಕ ತಾ . . ಮ ಸ ಮೋ . ಲ ರಾ . .

‖ ೯ ಸ ನಿ ದಾ । ಸ ರಿ ೯ ರಿ ‖ ಸರಿಗಾರೀ ೯ । ಸಾರಿಗರಿಸಸಾ ‖
ನೀ. ವು . ಗಾ . ಕ ವೇ . ರೆ ವ ರು.ರಾ .

‖ ದಾದರಿಸನಿ । ದನಿದಾಪಾಪಮ ‖ ಗಮದಸಾಸ । ನಿದಪಮಗರಿಸಧ ‖
ಕ ರು ಣ ತೋ . .ನ . ನ್ನೇ . ಲ ರಾ . . . .
(ಬ್ರೋವ ಭಾರಮಾ)

ಚರಣ

‖ ೯ ಪಪಾಪ । ಪಾ ಪಾ ‖ ೯ ಪಾಪಮ । ಪ ದ ಪ ಪ ‖
ಶಿವ ವಿ ಧೀಂ ದ್ರಾ ದು ಲ ಕೈ . . ನ

‖ ಗಾ ಸ ನಿ । ದನಿದಾಪಾಪಮ ‖ ಗಮನಿದಪಮ । ಗ ರಿ ಗಾ ‖
ನೀ ಮ ಹಿ.ಮ ಲ ನು ಪೊ ಗ ಡ ತ ರ ಮಾ

‖ ೯ ಗಸಾನಿ । ದಪಪಾ ಪಾಪಮ ‖ ಗಮದಮಗರಿ । ಸನಿಧಾಸಾರೀ ‖
ಪವ ನ ಸೂ . ನುಭ ಜಿಂ . . ಚು ಪಾ ದ

|| ೯ ಗ ಮಾ ರಿ | ಗಾ ಮ ಗ || ಮ ದ ಮ | ದಾಸನಿ ಪದಾಪ ||
ಕ ಮ ಲ ಮುಲ್ಭ ಕ್ತೆ ಜೆಂ ದಿ ನ . ನಾ

|| ೯ ಗ ಮ ಪ | ದ ಪ ಸ ಸ || ಸಾ ರಿ ಗ | ರಿಸಸಾ ಸಾ ||
ಭ ವ ತಾ . ಪ ಮುಲ ದೀ ರ್ಘ ರಾ . .

|| ೯ ಸಾ ೯ ರಿ | ಸಾ ಸ ಸ ರಿ || ಸನಿದಾಸನಿ | ಪ ದ ಪಾ ||
ವೇ ಗ ಮೋ ಕ್ಷ ಪ . ಜೂ . ಡ ರಾ . .

|| ೯ ಸ ನಿ ದಾ | ಸಾ ರಿ ಗ ರಿ ಸ || ಸ ನಿ ದಾ ಸಾ | ಪ ದ ಪಾ ||
ನಾ. . ವಿ . . ನ್ನಪ ಮುವಿ ನ ರಾ . .

|| ಪಮಗಾಸನಿ | ದಾಗರಿಸನಿದಪ || ಗಮನಿದಪಮ | ಗಮದಗರಿಸದ||
ಲ . . ಕ್ಷ್ಮೀ . ರಮ ಣು ನಿ . ಜೈ . . ವಿ . ಡು . ವಕ

(ಬ್ರೋವ ಭಾರಮಾ)



23. ರಾಗ : ಉದಯರವಿಚಂದ್ರಿಕೆ—ಆದಿತಾಳ

ಆ. : ಸ ಗ$_2$ ಮ$_1$ ಪ ನಿ$_2$ ಸ   ಅ. : ಸ ನಿ$_2$ ಪ ಮ$_1$ ಗ$_2$ ಸ

20ನೇ ನಠಭೈರವಿ ಜನ್ಯ

ಪಲ್ಲವಿ : ಶ್ರೀ ರಾಘವೇಂದ್ರ ಗುರುವರಂ—ಆರಾಧಯಾಮ್ಯಹಂ ಸತತಂ ॥
(ಶ್ರೀ ರಾಘವೇಂದ್ರ)

ಅನುಪಲ್ಲವಿ : ಶ್ರೀ ತುಂಗಭದ್ರ ತೀರ ವಿಹಾರಂ—ಭಕ್ತಾಭೀಷ್ಟ ಫಲದಾನಮುದಾರಂ॥
(ಶ್ರೀ ರಾಘವೇಂದ್ರ)

ಚರಣ . ಶ್ರೀಗುರುಚರಣಂ—ಭವಾಬ್ಧಿ ತರಣಂ ।
ಸುಗುಣಾಭರಣಂ—ಮಹಿಮಾವರಣಂ ।
ಸಕಲ ಪಾಪಶಮನಂ—ಶುಭ ಫಲದಂ ।
ಅಖಿಲ ಭಕ್ತನಿಚಯ—ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷಂ ।
ಅಗಣಿತ ಮಹಿಮಾನ್ವಿತ ಕಾಮಧೇನುಂ ।
ಅಕಲಂಕಚರಿತಂ—ಅಭಯಪ್ರದಕರಂ ।
ಅಘಹರಚತುರಂ—ಇಹಪರಸುಖದಂ ।
ಶ್ರೀ ಗುರುಭಕ್ತ ಲಕ್ಷ್ಮೀರಮಣನುತಂ ॥ (ಶ್ರೀ ರಾಘವೇಂದ್ರ)

ಪಲ್ಲವಿ

1. ॥ ಸಾ ನಿಗಸನಿಪಾ ನಿಪಮಗ । ಮಾ ಪಾನಿಪನೀ । ಸಾ ಸಾ ॥
ಶ್ರೀ ರಾ . ಘ ವೇಂ . ದ್ರ ಗುರು . ವ ರಂ .

2. ॥ ಸಗಮಗಸಾ ನಿಗಸನಿಪಾನಿಪಮಗ । ಮಾಪಾನಿಪನೀ । ಸಾ ಸಾ ॥
ಶ್ರೀ . . ರಾ . ಘವೇಂ . . ದ್ರ ಗುರು. ವ ರಂ .

॥ ನಿಸಗಾಸಾ ಸನಿಸನಿಪಾಮಗಾ । ಪಮಗಸಾನಿಸ । ಗಮಗಮಪನಿಸಗ॥
ಆ . . ರಾ . ಧ ಯಾ ಮ್ಯ ಹಂ . ಸ . ತ . ತಂ . . .

(ಶ್ರೀ ರಾಘವೇಂದ್ರ)

ಅನುಪಲ್ಲವಿ

1. ॥ ನಿ ೯ ೯ ಪಮಪಾನೀ ಪನಿಸನಿ । ಪಾ ಮಾ ಮ । ಮಗಪಮಗಾಸಾ ॥
ಶ್ರೀ ತುಂ . ಗ ಭ . . ದ್ರ ತೀ ರ ವಿ . ಹಾ . ರಂ

2. ॥ ನಿ ೯ ೯ ಪಮಪನಿಸಾಗಗಸನಿ । ಪಾನಿಸನಿಪಮಾ । ಗಮನಿನಿಪಮಗಸ ॥
ಶ್ರೀ ತುಂ . . ಗ ಭ. . ದ್ರ ತೀ . ರ ವಿ . ಹಾ . ರಂ

॥ ನಿ ಸ ಗಮಪಾಪನಿಸಾಸಾಸಗ । ಮಗ ಸಾ ಸ ನಿ । ಪನಿ೯ಪನಿಸಮಗ ॥
ಭ . ಕ್ತಾ . ಭೀ . ಷ್ಟ ಫ. ಲ . ದಾ ನ . ಮುದಾ . ರಂ
(ಶ್ರೀ ರಾಘವೇಂದ್ರ)

ಚರಣ

॥ ಪಾ ಸನಿಪಾ ಮಗಮಾ ಪಾ । ಮಗಪಮಗಾಸಾ । ಸ ಗ ಮಾ ॥
ಶ್ರೀ ಗು.ರು ಚ . ರ ಣಂ ಭ . ವಾ . ಬ್ಧಿ ತ ರ ಣಂ

॥ ನಿ ಸ ಗ ಸ ಸ ಗ ಮಾ ಪಾ । ಪನಿಸನಿಪಮನಿಪ । ಮಗಮಾ ಪಾ ॥
ಸುಗು ಣಾ ಭ. ರ ಣಂ ಮಹಿ. ಮಾ . . ವ . ರ ಣಂ

॥ ಗ ಮ ಪ ಪ ನಿ ಪ ಪಾ ಸ ನಿ । ಸಾ ನಿ ಸ ಗಾ । ಸ ನಿ ಗಾ ಸಾ ॥
ಸ ಕ ಲ ಪಾ. ಪ ಶ ಮ ನಂ ಶು . ಭ ಫ . ಲ ದಂ

॥ ಸ ಮಗ ಸಾ ಸ ನಿ ಪ ಮ ಪಾ । ನೀಪನಿಸನಿಪಾ । ಮಗಪಮಗಸಾ೯ ॥
ಅ ಖಿ ಲ ಭ ಕ್ತ. ನಿ . ಚ ಯಕ . ೦ಲ್ಪ ವೃ . . ಕ್ಷಂ

॥ನಿಸಗಸಗಮಪಾಮಗಮಗಸಮಗಮ। ಗಮಪನಿಪಸನಿಪ । ಮಗಮಾಪಸನಿಸ ॥
ಅಗಣಿತಮಹಿಮಾನ್ವಿತಕಾಮಧೇನುಂ ಅಕಲಂಕಚರಿತಂ ಅಭಯಪ್ರದಕರಂ

॥ ನಿಸಮಗಸನಿಸಾಪನಿಸನಿಪಮಪಾ । ಮಗಪಮನಿಪನಿಸ । ಗನಿಸಪನಿಸಮಗ ॥
ಅಘಹರಚತುರಂ ಇಹಪರಸುಖದಂ ಶ್ರೀ .ಗುರುಭಕ್ತಲ ಕ್ಷ್ಮೀರಮಣನುತಂ
(ಶ್ರೀ ರಾಘವೇಂದ್ರ)

24. ರಾಗ : ಕನ್ನಡಗೌಳ—ಆದಿ ತಾಳ

ಆ. : ಸ ರಿ$_2$ ಗ$_2$ ಮ$_1$ ಪ ನಿ$_2$ ಸ   ಅ. : ಸ ನಿ$_2$ ದ$_2$ ಪ ಮ$_1$ ಗ$_2$ ಸ

22ನೇ ಖರಹರಪ್ರಿಯ ಜನ್ಯ

ಪಲ್ಲವಿ : ಶ್ರೀ ರಘುವರ ಕರುಣಾಕರ ಪಾಹಿಮಾಂ ।
ಸ್ಮರ ಸುಂದರ ಶ್ರಿತಜನ ಮಂದಾರ ॥
(ಶ್ರೀ ರಘುವರ)

ಅನುಪಲ್ಲವಿ : ಸರಸಿಜಭವ ಶಂಕರನುತ ಚರಣ ।
ಸ್ಮರಣ ಸುಖಂ ಸತತಂ ದೇಹಿಮೇ ॥
(ಶ್ರೀ ರಘುವರ)

ಚರಣ : ಪರಮಾದ್ಭುತ ಚರಿತ ಸಾಕೇತ ।
ಪುರವರ ರಾಮ ರವಿಕುಲ ಸೋಮ ॥
ಪರಿಪೂರ್ಣ ಕಾಮ ಸುರುಚಿರನಾಮ ।
ವರಲಕ್ಷ್ಮೀರಮಣ ವಿನುತ ಮಹಿಮ ॥
(ಶ್ರೀ ರಘುವರ)

ಪಲ್ಲವಿ

1. ॥ ೯ ೯ ರಿ ಗ । ಮ ರಿ ಗ ಸ । ರಿ ೯ ಗಾ । ೯ ಮ ಮಾ ॥
ಶ್ರೀ ರಘು ವ ರ ಕ ರು

॥ ಪಾ ಮಪನೀ । ೯ ದ ಪಾ ॥ ಮ ಪಾ ೯ । ಪಾ ಮ ಗ ॥
ಣಾ . . . ಕ ರ ಪಾ . ಹಿ ಮಾಂ

2. ॥ ಗಸ
. . ಶ್ರೀ ರಘು ವ ರ ಕ ರು

॥ ಪಾ ಮಪಸಾ । ೯ ನಿದ ಪಾ ॥ ಸ ನಿ ನಿ ದ । ದ ಪ ಮ ಗ ॥
ಣಾ . . . ಕ ರ ಪಾ . . . ಹಿ . ಮಾಂ

3. ॥ ಗ ಸ । ೯ ಮ ಪಾ ॥
. . ಶ್ರೀ ರಘು ವ ರ ಕರು

॥ ಮಪನಿಸರಿಗಸಾ । ೯ ನಿ ದ ಪಾ ॥ ಸಾ ೯ ೯ । ಸಾ ಸನಿದಪ ॥
ಣಾ . . . ಕ . ರ ಪಾ ಹಿ ಮಾಂ

॥ ಮಗಗಸ ರಿ ಗ । ಸಾ ೯ ೯ । ನಿ ಧ ಧ ಪ । ೯ ನಿ ಸಾ ॥
. . . ಸ್ಮರ ಸುಂ ದ . ರ . ಶ್ರಿ ತ

॥ ೯ ೯ ರಿ ಗ । ೯ ಮಾ ೯ ॥ ಪಾ ಮಪಸಾ । ೯ ೯ ನಿದಪಮ ॥
ಜ ನ ಮಂ ದಾ . . . ರ . .

॥ ಗಸಾ ೯
. .

(ಶ್ರೀ ರಘುವರ)

ಅನುಪಲ್ಲವಿ

1. ॥ ೯ ೯ ನಿ ದ । ೯ ಪ ಮಾ । ಪಾ ನಿ ೯ । ಸಾ ೯ ೯ ॥
ಸ ರ ಸಿ ಜ ಭ ವ ಶಂ

॥ ೯ ೯ ಪ ನಿ । ೯ ಸ ರಿ ೯ ॥ ರಿ ಗ ಮ ಗ । ಗ ಸಾ ೯ ॥
ಕ ರ ನು ತ ಚ . ರ . ಣ .

2. ॥ ೯ ೯ ನಿ ದ । ೯ ಪ ಮಾ । ಮಗಗಾ ಗ ಸ । ರಿ ಗ ಮ ಪ ॥
ಸ ರ ಸಿ ಜ ಭ . . ವ . ಶಂ . . .

॥ ನಿ ಸ ಪ ನಿ । ೯ ಸ ರಿ ೯ ॥ ಮ ಗ ಪ ಮ । ಗ ಸಾ ೯ ॥
. . ಕ ರ ನು ತ ಚ . ರ . ಣ .

॥ ೯ ೯ ರಿ ಗ । ೯ ಸ ಸಾ । ಸನಿನೀನಿದದಪ । ಮಾ ಪ ನಿ ೯ ॥
ಸ್ಮ ರ ಣ ಸು ಖಂ . . . . ಸ ತ

॥ ಸರಿಗಮಗಸಾ । ೯ ೯ ಗ ಸ ॥ ಪ ಪ ನಿ ದ । ದ ಪ ಪ ಮ ॥
ಶಂ . . . ದೇ . . . ಹಿ . ಮೋ . .

॥ ಗ ಸ
. .

(ಶ್ರೀ ರಘುವರ)

ಚರಣ

॥ ೯ ೯ ಪ ಪ । ಪಾ ೯ ೯ । ಪಾ ಪಾ । ೯ ಮಪ ಸಾ ॥
ಪ ರ ಮಾ ದ್ಭು ತ ಚ ರಿ

॥ ನಿ ೯ ೯ ೯ । ೯ ೯ ನಿ ದ ॥ ದಪಮಗ । ಗ ಸ ರಿ ಗ ॥
ತ ಸಾ . . . ಕೇ . . . ತೆ .

॥ ಮಾ ಪ ನಿ । ೯ ದ ಪಾ । ಮ ಗ ಪ ಮ । ಗ ಮ ಗ ಸ ॥
. ಪು ರ ವ ರ ರಾ . . . . . ಮ

॥ ೯ ೯ ರಿ ಗ । ೯ ಮ ಮಾ ॥ ಪಾ ಮಪನೀ । ದ ಪಾ ೯ ॥
ರ ವಿ ಕು ಲ ಸೋ . . . ಮ .

1\. ॥ ೯ ೯ ನಿ ದ । ೯ ಪಾ ೯ । ಪಾ ಪ ಮ । ಪಾ ನಿ ೯ ॥
ಪರಿ ಪೂ . ರ್ಣ . ಕಾ .

॥ ಸಾ ಪ ನಿ । ೯ ಸ ರಿ ೯ ॥ ರಿ ಗ ಮ ಗ । ಗ, ಸಾ ೯ ॥
ಮ ಸು ರು ಚಿ ರ ನಾ . . . ಮ .

2\. ॥ ೯ ೯ ನಿ ದ । ೯ ಪಾ ೯ । ಮಗಗಾ ಗ ಸ । ರಿ ಗ ಮ ಪ ॥
ಪರಿ ಪೂ . . . ರ್ಣ ಕಾ . . .

॥ ನಿ ಸ ಪ ನಿ । ೯ ಸ ರಿ ೯ । ಮ ಗ ಪ ಮ । ಗ ಸಾ ೯ ॥
ಮ ಸುರು ಚಿ ರ ನಾ . . . ಮ .

॥ ೯ ೯ ರಿ ಗ । ೯ ಸಾ ೯ । ಸನಿನೀನಿದದಪ । ಮಾ ಪ ನಿ ೯ ॥
ವ ರ ಲ ಕ್ಷ್ಮೀ . . . . . ರ ಮ

॥ ಸಾ ರಿ ಗ । ಗ ಸ ಸಾ ॥ ಸ ನಿ ನಿ ದ । ದ ಪ ಪ ಪ ॥
ಣ ವಿ . ನು . ತ ಮ . ಹಿ ಮ. . .

॥ ಗ ಸ

(ಶ್ರೀ ರಘುವರ)

25. ರಾಗ : ಶಾಮ—ರೂಪಕ ತಾಳ

ಆ. ಸ ರಿ₂ ಮ₁ ಪ ಧ₂ ಸ   ಅ. : ಸ ಧ₂ ಪ ಮ₁ ಗ₃ ರಿ₂ ಸ

28ನೇ ಹರಿಕಾಂಭೋಜಿ ಜನ್ಯ

ಪಲ್ಲವಿ : ಧನ್ಯನಾದೆನೋ ಶ್ರೀಹರಿಯ ಸ್ಮರಣೆ–ನಿರುತವಿರಲು

ಅನುಪಲ್ಲವಿ : ಏನ ಬೇಡಲೋ ನಾನು–ಎಲ್ಲವನು–ಕೊಡುವೆ ನೀನು
ನಿನ್ನ ನಂಬಿಹ–ಎನ್ನ ಕಾಯೋ–ಹರಿಯೇ ನೀನು ಬಿಡಲು ಸಲ್ಲ

ಚರಣ : ಜ್ಞಾನಯೋಗ–ಜಪತಪಾದಿ–ಗಳನೊಂದನರಿಯೆ ನಾನು
ಧ್ಯಾನ ಮಾತ್ರ–ದಿಂದ ನಿನ್ನ ಪೂಜಿಸುತಿಹೆ–ನಯ್ಯ ಹರಿಯೆ
ಗಾನಲೋಲ–ಹರಿಸಾರ್ವ–ಭೌಮ ನಿನ್ನ ಭಕುತಿ ಎನಗೆ–
ಸಾನುರಾಗ–ದಿಂದ ನೀಡೋ–ಘನ್ನ ಮಹಿಮ–ಲಕುಮಿರಮಣ ॥

ಪಲ್ಲವಿ

1. ॥ ׳ ಧ಼ । ׳ ಸ ರಿ ಮ ಪದ ॥ ಪ ಮ ಮಾ । ׳ ׳ ಮಗಗರಿಸಾ ॥
ಧ ನ್ಯ ನಾ ದೆ ನೋ ಶ್ರೀ

॥ ರಿ ಮ । ಪ ದ ಸ ಸ ॥ ರಿ ಸ ಸ ದ । ದಪಮಗಗರಿಸಾ ॥
ಹ ರಿ ಯ ಸ್ಮ ರ ಣೆ ನಿ . ರು . ತ.ವಿ ರ.ಲು

2. ॥ ರಿಸಸಧ಼ । ಸಾರಿಮಮಪಮಪದಪ॥ ಪ ಮ ಮಾ । ׳ ׳ ಮಗಗರಿಸಾ ॥
ಧ . . ನ್ಯನಾ . . ದೆ . . . ನೋ . ಶ್ರೀ . .

॥ ರಿಸಧ಼ಸ । ರಿ ׳ ಮ ಪ ದ ಸ ರಿ ׳ ॥ ಮ ಗ ಗ ರಿ । ರಿಸದಪಮಗಗರಿ ॥
ಹ ರಿ. ಯಸ್ಮ . ರ . ಣೆ ನಿ . ರು . ತ. ವಿ. ರ ಲು
(ಧನ್ಯನಾದೆನೋ)

ಅನುಪಲ್ಲವಿ

॥ ׳ ಪಮ । ׳ ಪ ದ ಪ ದ ॥ ಸಾ । ׳ ದ ಸಾ ಸ ॥
ಏ . ನ ಬೇ . ಡ ಲೋ . ನಾ ನು

॥ ೯ ದ । ೯ ಸ್ರಿ೯ಮ್ಮಗಗರಿ ॥ ಸ ರಿ । ಗ ರಿಸ್ಸಾಸಾ ॥
ಎ ಲ್ಲವನು . . . ಕೊಡು ವೆ ನೀ . ನು

2. ॥ ೯ ದ । ೯ ಪಮಗಗರಿಸಾ ॥ ರಿ ಮ ಪಾ । ದಾ ಸಾ ಸ ॥
ಏ ನ ಬೇ . . . . ಡ . ಲೋ ನಾ ನು

॥ ೯ ದ । ೯ ಸರಿಪಮ್ಮಗಗರಿ ॥ ಸರಿಗಾ । ಗಸ ರಿ ೯ ರಿ ॥
ಎ ಲ್ಲವ . ನು . . . ಕೊ ಡು ವೆ . ನೀ ನು

॥ ೯ ದ । ೯ ರಿಸಾ೯ಸಸಾ ॥ ಸದದಪ । ಮಾ ದ ಸ ಸ ॥
ನಿ ನ್ನನಂ ಬಿಹ ಎ . . . ನ್ನ ಕಾ ಯೋ

॥ ದ ರಿ । ಸ ದಾ ಪ ॥ ಸ ದ ದ ಪ । ಪಮಮಗಗರಿಸಾ ॥
ಹ ರಿ ಯೆ ನೀ ನು ಬಿ . ಡ . ಲು ಸ . . ಲ್ಲ

(ಧನ್ಯನಾದೆನೋ)

ಚರಣ

॥ ೯ ದ । ೯ ದ ದಾ ದ ॥ ಪದಸದ । ದಪಪಮಮಗಗರಿ ॥
ಜ್ಞಾ ನ ಯೋ ಗ ಜ . ಪ . ತ . ಪಾ . . . ದಿ

॥ ಸರಿಪಮ । ಮ ಗ ಗ ರಿ ಸಾ ಸಾ ॥ ಸ ರಿ । ಧ ಸಾ ಸ ॥
ಗ . ಳ . ನೊಂ . . . ದ ನ ರಿ ಯೆ ನಾ ನು

॥ ೯ ಮ । ೯ ಮ ಮಾ ಮ ॥ ಮ ಪ ದ ಸ । ದಪಮಗಗರಿರಿ೯ ॥
ಧ್ಯಾ ನ ಮಾ ತ್ರ ದಿಂ . . . ದ . ನಿ . . ನ್ನ

॥ ೯ ರಿ ಪ । ೯ ಮ ಗಾ ಗ ರಿ ರಿ ಸ ॥ ರಿ ಮ ಪಾ । ಪ ಮ ಪ ಪ ಪ ॥
ಪೂ ಜಿ ಸು ತಿ . . ಹೆ ನ . . ಯ್ಯ ಹ ರಿ ಯೆ

1. ॥ ೯ ಪಮ । ೯ ಪ ದ ಪ ದ ॥ ಸ ಸದ । ಸಾ ೯ ಸ ॥
ಗಾ . ನ ಲೋ ಲ ಹ ರಿ . ಸಾ ರ್ವ

|| ೕ ದ ಸ | ೕರಿ ಮ ಗ ಗಾ ರೀ || ಸ ರಿ | ಗ ರಿ ಸ ಸಾ ಸಾ ||
ಧೌ. ಮನಿ . . ನ್ನ ಭೆ ಕು ತಿ ಎ. ನ ಗೆ

2. || ೕ ದ | ೕ ಪ ಮ ಗ ಗ ರಿ ಸಾ || ರಿ ಮ ಪಾ | ದಾ ಸ ರಿ ||
ಗಾ ನಲೋ . . ಲ ಹ . ರಿ ಸಾ . ರ್ವ

|| ಸ ರಿ | ಪ ಮ ಮ ಗ ಗಾ ರೀ || ಸ ರಿ ಗಾ | ಗ ಸ ರಿ ರಿ ರಿ ||
ಧೌ. ಮ. ನಿ . . ನ್ನ ಭ. ಕು ತಿ . ಎ ನ ಗೆ

|| ೕ ದ | ೕ ರಿ ಸಾ ಸ || ಸ ದ ದ ಪ | ಮಾ ದ ಸ ಸ ||
ಸಾ ನು ರಾ ಗ ದಿಂ . . ದ ನೀ . ಡೋ

|| ದ ರಿ | ಸ ಸ ದ ಸ ದ ಪಾ || ಸ ದ ದ ಪ | ಪ ಮ ಮ ಗ ಗ ರಿ ಸಾ ||
ಶೆ . ನ್ನ ಮ.ಹಿ . ಮ ಲ . ಕು . ಮಿ .ರ .ಮ ಣ

(ಧನ್ಯನಾದೆನೋ)



26. ರಾಗ : ಮೋಹನ—ಆದಿತಾಳ

ಆ. : ಸ ರಿ$_2$ ಗ$_3$ ಪ ದ$_2$ ಸ ಅ. : ಸ ದ$_2$ ಪ ಗ$_3$ ರಿ$_2$ ಸ

28ನೇ ಹರಿಕಾಂಭೋಜಿ ಜನ್ಯ

ಪಲ್ಲವಿ : ಸದಾ ನಿನ್ನ ಪಾದಸೇವೆಯನು ಕೊಡೋ–
ನಿನ್ನ ಧ್ಯಾನವೊಂದೆನಗಿದ್ದರೆ ಸಾಕೋ (ಸದಾ ನಿನ್ನ)

ಅನುಪಲ್ಲವಿ : ಸದಾ ನಿನ್ನ ನಾಮಾಮೃತಪಾನದಿ–
ಎನ್ನ ಹೃದಯವು ತಣಿಯಲಿ ಹರಿಯೇ (ಸದಾ ನಿನ್ನ)

ಚರಣ : ಸದಯ ಶ್ರೀ ಲಕುಮೀರಮಣ ಪಾವನ–
ಎನ್ನ ದೋಷಂಗಳ ಮನ್ನಿಸಿ ಕಾಯೋ
ಸುಂದರ ವದನ ಸುರುಚಿರನಯನ–
ಎನ್ನ ಕೈ ಬಿಡದೇ ರಕ್ಷಣೆ ಮಾಡೋ (ಸದಾ ನಿನ್ನ)

ಪಲ್ಲವಿ

1. ‖ ಸ ಧಾ ಸಾ ರಿ ಗಾ | ಗ ಪಾ ಪ | ಪ ಗ ದ ಪ ಗ ರಿ ಸಾ ‖
ಸ ದಾ ನಿ ನ್ನ ಪಾ ದ ಸೇ ವೆ ಯ ನು ಕೊಡೋ

2. ‖ ಸರಿಗರಿಸಧ ಸಾ,ರಿಗಾ ಪಾ, | ದ ಪದಸಾಸಾ | ದ ಸ ದ ಪ ಗ ರಿ ಸಾ ‖
ಸ . ದಾ . ನಿ . ನ್ನ ಪಾ ದ ಸೇ . ವೆ ಯ ನು ಕೊಡೋ

‖ ದಾ,ರಿ ಸಾ ಸ ದಸಾದಪಾ | ಗಪದಸಾದಪಾ | ಪ ಗ ದ ಪ ಗ ರಿ ಸಾ ‖
ನಿ ನ್ನಧ್ಯಾ ನ ವೊಂದೆನ ಗಿ . . ದ್ದರೆ ಸಾ . . ಕೋ .
(ಸದಾ ನಿನ್ನ)

ಅನುಪಲ್ಲವಿ

1. ‖ ಸ ದಾ ಪಾ ದ ದಪಪಗ | , ಪದಾಸದಾ | ಸಾ ಸ ಸ ‖
ಸ ದಾ ನಿ ನ್ನ ನಾ. . . ಮಾ ಮೃತ ಪಾ ನ ದಿ

2. ॥ ದನಿಸದಾ, ಪಾ ದ ದಪಪಗ । , ಪದಾ ಸಸಾ । ಸದರಿಸ ರೀ ರೀ ॥
ಸ..ದಾ ನಿ ನ್ನ ನಾ.. ಮಾ ಮೃತ ಪಾ.. ನ ದಿ

॥ ಸರಿಗ:ರೀ ಸಾ ಸದರಿಸದಪದಾ । ಗರಿಸದರಿಸದಪ । ಪಗದಪಗರಿಸಾ ॥
ಎ.. ನ್ನ ಹೃ ದ. ಯವು.. ತ.ಣಿ.ಯ ಲಿ. ಹ. ರಿ. ಯೇ

(ಸದಾನಿನ್ನ)

ಚರಣ

॥ , ದದಾದಪದಾ, ಪಗಪಾದಾ । , ಪದಾ ಸಸಾ । , ದರಿಸ ದಾ ॥
ಸದಯಶ್ರೀ. ಲ.ಕುಮಿ ರಮಣ ಪಾ .ವ. ನ

॥ ಪ ಗದಾಪಪಾ ಪಗದಪಗರಿಸಾ । , ಸರಿ,ಗಗಾ । ಪಾದಸದಪಪಗ ॥
. ಎ . ನ್ನದೋಷಂ .ಗಳ ಮ ನ್ನಿಸಿ ಕಾ.. ಯೋ. .

1. ॥ , ಗಾ,ಪದಾ ಸಾಸದ ದ ಸ । , ದಗಾರಿಸಾ । ಸದರಿಸದಪದಾ ॥
ಸುಂದರ ವ ದ. ನ. ಸುರುಚಿರ ನ. ಯ ನ. .

2. ॥ , ಗಾಪದಾ ಸ ಸ ಪದಸಾ । ಸರಿಗಪಗರಿಸಾ । ಸದರಿಸದಪದಾ ॥
ಸುಂದರ ವ ದ ನ.. ಸು ರು..ಚಿ ರ ನ. ಯ. ನ. .

॥ , ದಗ:ರಿ ಸಾ ಸದರಿಸದಾ । , ಪಗಪಾದಸಾ । ದಸದಪಗರಿಸಾ ॥
ಎ . ನ್ನ ಕೈ ಬಿ. ಡ. ದೇ . ರ . ಕ್ಷಣೆ ಮಾ . . ಡೋ

(ಸದಾ ನಿನ್ನ)



27. ರಾಗ : ಕಾನಡ—ಆದಿತಾಳ

ಆ. : ಸ ರಿ$_2$ ಗ$_2$ ಮ$_1$ ಪ ಮ$_1$ ದಾ$_2$ ನಿ$_2$ ಸ   ಅ. : ಸ ನಿ$_2$ ಪ. ಮ$_1$ಪ ಗಾ$_2$ಮ$_1$ ರಿ$_2$ ಸ

22 ನೇ ಖರಹರಪ್ರಿಯ ಜನ್ಯ

ಪಲ್ಲವಿ : ಭಾವ ಭಕುತಿಯಿಂದ ಪೂಜಿಸಿ ಭಜಿಪ—
ಭಕ್ತರ ಕಾಯುವ ದೊರೆಯೇ ನಿನಗೆ ನಮೋ ॥

(ಭಾವ ಭಕುತಿ)

ಅನುಪಲ್ಲವಿ : ಭವಸಾಗರದಲಿ ತೊಳಲುವ ಜನರು—
ಒಮ್ಮೆ ನಿನ್ನನು ನೆನೆದರೆ ಸಲಹುವೆಯೋ ॥

(ಭಾವಭಕುತಿ)

ಚರಣ : ದೇವಾದಿದೇವ ಶ್ರೀ ಲಕುಮಿರಮಣ—
ಯಾವ ಜನ್ಮದ ಸುಕೃತವೆನ್ನದಯ್ಯಾ ।
ಭುವನತ್ರಯದಲಿ ನಿನಗೆ ಸರಿಯುಂಟೆ—
ಪಾವನನಾದೆನೋ ನಿನ್ನ ಧ್ಯಾನದೊಳಿರಲು ॥

(ಭಾವ ಭಕುತಿ)

ಪಲ್ಲವಿ

1. ॥ ॥ ಗಮಾರಿರೀಸಸಾನಿಸಾಧನಿ ॥ । ॥ ಧ ನಿ ಸಾ ರಿ ರಿ ಸ । ರೀ ॥ ಪಾ ಮ ಗಾ ॥ ॥
ಭಾ . ವಭಕುತಿಯಿಂದ .   . ಪೂ. ಜಿಸಿ .   ಭ ಜಿ ಪ

2. ॥ ॥ ರಿಪಾಗಮಾರಿಸಾನಿಸಾಧನಿ ॥ । ॥ ಧ ನಿ ಸಾ ರಿ ರಿ ಸ । ರೀನಿದಪಮಗಾ ॥
ಭಾ ವಭ ಕುತಿಯಿಂದ .   ಪೂ . ಜಿಸಿ .   ಭ ಜಿ . ಪ .

॥ ॥ ಗಮಾದದಾಮದನಿಸಾನಿಪಾ । ॥ ಮಪಾನಿಪಾ । ಮಗಗಮ ರಿ ಸ ॥
ಭ . ಕ್ತರ ಕಾ . . . ಯುವ   ದೊರೆಯೆನಿ   ನ . ಗೆ ನ ಮೋ

॥ ॥ ರಿ

(ಭಾವ ಭಕುತಿ)

ಅನುಪಲ್ಲವಿ

1. ‖ ೯ ಗಮಾದಾನಿ ಸಸಸಸ । ೯ ಸಸಾಸಸಾ । ಸನಿರಿಸನಿಪಾ೯ ‖
ಭವ ಸಾ. ಗಳದಲಿ ತೊಳಲುವ ಜ. ನ. ರು.

2. ‖ ನಿಪಗಮಾದಾನಿಸರಿಗಾಮರಿಸಾ । ೯ ಸಸಾಸಸಾ । ಸನಿರಿಸನಿನಿ೯೯ ‖
ಭವ ಸಾ .ಗ. ರ ದಲಿ ತೊಳಲುವ ಜ. ನ.ರು

1. ‖ ೯ ದ ಗಮಾರಿಸಾಸನಿರಿಸನಿಪಪಾ । ೯ ಮಪಾನಿಪಾ । ಮಗಗಮರಿಸ ‖
ಒ ಮ್ಮೆನಿನ್ನ. ನುನೆ .ನೆ ದರೆ ಸಲ ಹು. ವೆ ಯೋ೯

2. ‖ ೯ ಗಮಾರಿಸಾನಿಪಮಗಮದನಿ೯ । ಸರಿಗಮರಿಸನಿಪ । ಸನಿಪಮಗಮರಿಸ ‖
ಒ ಮ್ಮೆನಿನ್ನನು . . ನೆನೆ ದ.ರೆ . ಸ.ಲ ಹು . ವೆಯೋ೯
‖ ೯ ರಿ

(ಭಾವ ಭಕುತಿ)

ಚರಣ

‖೯ಮಾ೯ಮಾಮಮಾ೯ಪನಿದಪಮಗ॥ ೯ ಗಮಾರಿ೯೯ । ಸನಿ ರಿ೯ಸಾ ‖
ದೇ ವಾ ದಿ ದೇ . ವ ಶ್ರೀ . ಲ ಕು ಮಾ ರ . ಮ ಣ

‖ ೯ ಸನಿ೯ಸ ರಿ ೯ ಗ ಗಾ । ೯ ಗಮಾದದನಿ । ಸಾಸನಿರಿಸನಿಪ ‖
ಯಾ ವ ಜ ನ್ಮದ ಸುಕೃ ತವೆ. ನ್ನದ. ಯ್ಯಾ

1. ‖ ೯ ಗಮಾದನಿ೯ ಸ ಸ ಸ ಸ । ೯ ಸಸಾಸಸಾ । ಸಾಸನಿರಿಸನಿಪ ‖
ಭುವ ನ ತ್ರಯ ದ ಲಿ ನಿನ ಗೆಸ ರಿ ಯುಂ ಟೇ

2. ‖ ನಿಪಗಮಾದನಿ೯ಸರಿಗಾಮರಿಸಾ । ೯ ಸಸಾಸಸಾ । ಸಾಸನಿರಿಸನಿನಿ ‖
. .ಭುವ ನ . ತ್ರ.ಯ. ದಲಿ ನಿನ ಗೆಸ ರಿ ಯುಂ ಟೇ

1. ‖ ೯ ದ ಗಮಾರಿಸಾಸನಿರಿಸನಿಪಪಾ । ೯ ಮಪಾನಿಪಾ । ಮಗಗಮರಿರಿಸಾ ‖
ಪಾ .ವನ ನಾ. . ದೆ.ನೋ೯ ನಿ . ನ್ನಧ್ಯಾ ನ . ದೊ ಳಿರಲು

2. ‖ ೯ ಗಮಾರಿಸಾಸನಿಪಮಗಮದನಿ । ಸರಿನಿಸನಿಪಗಮ । ನಿದಪಮಗಮರಿಸ‖
ಪಾ. ಪನ ನಾ . ದೆ . ನೊ ನಿ. ..ನ್ನ.ಧ್ಯಾ ನ.ದೊ ಳಿರ ಲು
‖ ೯ ರಿ

(ಭಾವ ಭಕುತಿ)

28. ರಾಗ : ಮೋಹನಕಲ್ಯಾಣಿ—ಆದಿತಾಳ

ಆ. : ಸ ರಿ$_2$ ಗ$_3$ ಪ ದ$_2$ ಸ ಅ. : ಸ ನಿ$_3$ ದ$_2$ ಪ ಮ$_2$ ಗ$_3$ ರಿ$_2$ ಸ

65ನೇ ಮೇಚಕಲ್ಯಾಣಿ ಜನ್ಯ

ಪಲ್ಲವಿ : ಸಂಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿತ್ಯನಿನೂತನ–
ರಾಗ ರಸಾನಂದ ಕಲಾಸ್ವರೂಪಿಣೀ ॥ (ಸಂಗೀತ)

ಅನುಪಲ್ಲವಿ : ವಾಗೀಶ್ವರಿ ಕರುಣಾಕರಿ ಶ್ರೀಕರಿ–ರಾಗ ತಾಳ ಮೇಳ
ವಿಹಿತ ಸುಲಲಿತ ಪರಕವಿತಾ ಮೃದುಭಾವಿತ ಸುಸ್ವರ ॥
(ಸಂಗೀತ)

ಚರಣ : ತ್ಯಾಗರಾಜ ಪುರಂದರ ಭರತಾದಿ–
ವಾಗ್ಗೇಯ ಗಾಂಧರ್ವ ತತ್ವಕೋವಿದರು–
ನಿಗಮವೇದ್ಯ ಶ್ರೀ ಲಕುಮಿಾ ರಮಣನ–
ಅಗಣಿತ ಮಹಿಮೆಯ ಪೊಗಳಿ ಪಾಡಿಹರು–
ವಾಗಧಿದೇವತೆ ನಿನ್ನಯ ವರದಿಂ–
ಗೀತ ವಾದ್ಯ ನೃತ್ಯ ನಾಟಕಾದಿ–
ಸಕಲ ಕಲೆಗಳೆಲ್ಲ ಭಾವುಕ ರಸಿಕ ಜನಕೆ
ಸದಾ ಮೋದವ ನೀಡಲಿ ॥ (ಸಂಗೀತ)

ಪಲ್ಲವಿ

॥ ಗಪಾದಸಾಸನಿ ದಾಃಪಮಗಾರೀ । ; ಸಾ ; ನಿ ಧಾ । ಸರಿಗದಾಃಪಮಗಾ ॥
ಸಂ. ಗೀ ತ . ಸಾ ಹಿ . .ತ್ಯ ನಿ ತ್ಯ ವಿ ನೂ . . ತ . ನ

॥ ; ಗಾ ; ಪ ದಾ ಸಾ ; ಸಾ ; ಸಾ । ಗರಿಸನಿದಪಾ । ದಪಮಗರಿಸರಿ ॥
ರಾ ಗ ರ ಸಾ ನಂ ದ ಕ.ಲಾ . . ಸ್ವ ರೂ . . ಪಿ .ಣಿ
(ಸಂಗೀತ)

ಅನುಪಲ್ಲವಿ

॥ ; ಗಾ ; ಪ ದಾ ಸಾ ಸಾ ; ಸರೀ ; । ಸ ರಿ ಗಾ ರಿ ಸ । ಗರಿಸನಿಃಪದಾ ॥
ವಾ ಗೀ . ಶ್ವ ರಿ ಕರು ಣಾ . ಕ ರಿ ಶ್ರೀ . ಕ.ರಿ

|| ಗರಿಂಗರಿಂಸರಿಂಸನಿದನಿದಪಮಗಪದ | ಗರಿಂಸನಿದಾಸನಿ | ದಾಪಮಗರಿಸರಿ ||

ರಾಗತಾಳ ಮೇಳವಿಹಿತಸುಲಲಿತ ಪರಕಪಿತಾಮೃದು ಭಾವಿತಸುಸ್ವರ

(ಸಂಗೀತ)

ಚರಣ

|| , ದಾ, ದ ದಾ ದ ಪದಪದ | , , ಗ ಪಾ ದ ಸಾ | ಸಾ,ನಿದಪದಾ ||

ತ್ಯಾ ಗ ರಾ ಜ ಪು. ರಂ. ದರ ಭರ ತಾ. . . ದಿ

|| ಗದಾಪಾ,ಪಾ ದಪಮಗರಿ,ಸಾ | , ಸರಿ,ಗಗಾ | ಪಾನಿದಪಮಗಾ ||

ವಾ ಗ್ಗೇಯ ಗಾಂ. ಧ ರ್ವ ತ. ತ್ವಕೋ ವಿ ದ ರು

|| , ಗ ಗಾ ಪ ದ ಸ ಸ ಸಾ | , ಸರಿಂ,ಗರಿಂ, | ಸರಿಂಸನಿದಪದಾ ||

ನಿ ಗ ಮ ವೇ. ದ್ಯ ಶ್ರೀ ಲ ಕು ಮಾ ರ .ಮ.ಣ.ನ

|| , ದ ಗಾ ರಿಂ ಸಾ ಸ ನಿ ದಾ ನಿ ದ ಪಾ | ಗಪದಸನಿದಪಮ | ಗದಪಮಗರಿಸಾ ||

ಆಗ ಣಿತ ಮಹಿ. ಮೆ ಯ ಪೊಗ ಳಿ ಪಾ ಡಿ .ಹ ರು .

|| ದಾಪಮಗರಿಸರಿ ಪಾಮಗದಪದಾ | ಗರಿಂಸಸನಿದಸನಿ | ದಪಮಗಪದಸಸ ||

ವಾಗಧಿ ದೇವತೆ ನಿನ್ನಯುವರದಿಂ ಗೀ.ತವಾದ್ಯನೃ ತ್ಯನಾ.ಟಕಾ.ದಿಸ

|| ರಿಂಸಗರಿಂಗರಿಂಸರಿಂಸಾನಿದಗರಿಂಸನಿ | ದಪರಿಂಸನಿದಪಮ | ಗರಿಸಾನಿದಸರಿ ||

ಕಲಕಲೆಗಳೆ.ಲ್ಲಭಾವುಕರಸಿಕಜ ನಕೆಸದಾ .ಮೋ ದವನೀ .ಡಲಿ

(ಸಂಗೀತ)



29. ರಾಗ : ಮಧ್ಯಮಾವತಿ—ರೂಪಕತಾಳ

ಆ. : ಸ ರಿ$_2$ ಮ$_1$ ಪ ನಿ$_2$ ಸ ಅ. : ಸ ನಿ$_2$ ಪ ಮ$_1$ ರಿ$_2$ ಸ

28ನೇ ಹರಿಕಾಂಭೋದಿ ಜನ್ಯ

ಪಲ್ಲವಿ : ನಾಮಸಂಕೀರ್ತನೆ ಮಾಡೋ ಅನುದಿನವು
ಶ್ರೀ ಹರಿಯ ದಿವ್ಯ— (ನಾಮ ಸಂಕೀರ್ತನೆ)

ಅನುಪಲ್ಲವಿ : ಕಾಮಿತ ಫಲಗಳ ನೀಡುವ—ದಿವ್ಯಮಂತ್ರ—
ಕಾಮಜನಕ ಸಕಲ ಭುವನ—ಪಾಲನಲೋಲ ಶ್ರೀ—
ಲಕ್ಷ್ಮೀರಮಣನ ದಿವ್ಯ (ನಾಮ ಸಂಕೀರ್ತನೆ)

ಚರಣ : ಕಮಲಾಸನಾದಿ ಸಕಲ—ದೇವತೆಗಳು ನೆರೆ ಸ್ತುತಿಸುವ—
ಸಾಮಗಾನಲೋಲನ ದಿವ್ಯ—ಮೂರುತಿಯನು ನೆನೆದು ಸತತ
ನಾಮರುಚಿಯ ಸವಿಯುವ—ಭಕ್ತಜನರನು
ಪ್ರೇಮದಿ ಸಲಹುವ—ಕರುಣಾಮೂರ್ತಿಯ ದಿವ್ಯ—
(ನಾಮ ಸಂಕೀರ್ತನೆ)

ಪಲ್ಲವಿ

1. ॥ ೯ ರಿ । ೯ ಮಪಾ ಪನಿಪಾ ॥ ಪ್ನಿ ಸಾ । ಸ ನಿ ರಿ ೯ ಸಾ ॥
ನಾ ಮಸಂ ಕೀ . ರ್ತ. ನೆ ಮಾ . ಡೋ

॥ ಸಾ೯ನಿ । ಪಾ ನಿ ಸ ರಿ ॥ ಸಾ ೯ ನಿ । ಪಾಪಮ ನಿಪಪಮ ॥
ಅ ನು ದಿ ನ ವು ಶ್ರೀ ಹ ರಿಯ, ದಿ . .

2. ॥ ರಿ ಸ ರಿ । ೯ ಮ ಪಾ ಪ್ನಿ ಪಾ ॥ ಪ್ನಿ ಸಾ । ನಿ ಸ ರಿ ಮ ಸ ರಿ ೯ ಸ ॥
ವ್ಯ ನಾ ಮ ಸಂ ಕೀ . ರ್ತ ನೆ ಮಾ . . ಡೋ

॥ ಸಾ ೯ ನಿ । ಪಾ ನಿ ಸ ರಿ ॥ ಮರಿಸನಿ । ರಿ ಸ ನಿ ಪ ಸ ನಿ ಪ ಮ ॥
ಅ ನು ದಿ ನ ವು ಶ್ರೀ . . ಹ. ರಿ . ಯ ದಿ

॥ ರಿ ಸ
ವ್ಯ (ನಾಮ ಸಂಕೀರ್ತನ)

ಅನುಪಲ್ಲವಿ

1. ॥ ೯ ಪ । ೯ ಮ ಪಾ ಪ ನಿ ಸಾ ॥ ರಿ ರಿ । ಸ ರಿ ಮಾ ರಿ ಸ ॥
ಕಾ ಮಿ ತ ಫ . ಲ ಗ ಳ ನೀ . . ಡುವ

॥ ರಿ ಸ ಸ ನಿ । ಪ ಮ ಪಾ ೯ ನಿ ೯ ೯ ॥ ಸ ನಿ ಸ ರಿ । ೯ ಸ ಸಾ ಸ ॥
ದಿ . . . ವ್ಯ . ಮಂ . ತ್ರ . . . . . .

2. ॥ ೯ ನಿ ಪ । ಮರಿಸಾರಿಮಪಾ । ಪ ನಿ ಸಾ । ರಿ ಮ ಪ ಮ ರಿ ಸ ॥
ಕಾ . ಮಿತಫ . ಲ ಗ . ಳ ನೀ . . . ಡುವ

॥ ರಿ ಸ ಸ ನಿ । ಪಮ ಪನೀಸಾ ೯ ॥ ರಿ ಸ ರಿ ಮ । ರಿ ಸ ರಿ ಸ ನಿ ಪ ನಿ ಸ ॥
ದಿ . . ವ್ಯ . ಮಂತ್ರ ಕಾ ಮಜ ನಕ ಸ ಕ ಲ ಭುವನ

॥ ರಿ ಸ ನಿ ಪ । ಸನಿಪಮರಿಮಪನಿ ॥ ಸ ರಿ ನಿ ಸ । ಪನಿಮಪ ಸನಿಪಮ ॥
ಪಾಲನ ಲೋ೯ ಲಕ್ಷ್ಮೀ . . ಲ ಕ್ಷ್ಮೀ . ರಮಣನ ದಿ . . .

॥ ರಿ ಸ
ವ್ಯ .

(ನಾಮಸಂಕೀರ್ತನೆ)

ಚರಣ

॥ ೯ ಪ ಮ । ಪಾ ೯ ಪ ॥ ಪ ನಿ ಸ ನಿ । ಪ ಮ ರಿ ಮ ರಿ ೯ ಸಾ ॥
ಕಮ ಲಾ . ಸ ನಾ . . . ದಿ . ಸ . ಕ . ಲ

॥ ೯ ರಿ ಮ । ೯ ರಿ ಸಾ ಸ ನಿ ಧಾ ॥ ಧ ನಿ ಸಾ । ರಿ ಮ ಪ ನಿ ಪ ಪ ॥
ದೇ. ವ ತೆ ಗ . ಳು ನೆ . ರೆ ಸ್ತು . ತಿ . ಸುವ

॥ ೯ ನಿ । ೯ ನಿ ಪ ನಿ ಸ ನಿ ಪಾ ॥ ಪ ನಿ ೯ ಪ । ಮಾ ಪ ನಿ ಸಾ ಸಾ ॥
ಸಾ ಮಗಾ . . ನ ಲೋ೯ ಲ ನ ದಿ . . ವ್ಯ

॥ ೯ ಪ ರಿ । ೯ ಸ ಸ ನಿ ಪಾ ಪ ಮ ॥ ರಿ ಮ ಪ ನಿ । ಸ ನಿ ಸ ಸ ಸ ॥
ಮೂ ರುತಿ . ಯನು . ನೆ . ನೆ . ದು . ಸ ತ ತ

‖ , ನಿಪ । , ನಿ ಸಾ ರಿ ರಿ ‖ , ರಿ ಮ । ರಿ ಸಾ , ಸಾ , ರಿ ‖

ನಾ ಮರು ಚಿಯ ಸವಿ ಯುವ ಭ .

‖ ಸನಿಪಮ । ಪಾ ಸ ನಿ ಸಾ ‖ , ಪ ರಿ । , ಸ ಸಾ ಸಾ ಸ ನಿ ‖

ಕ್ತ ಜ. ನ ರ . ಸು ಪ್ರೇ ಮದಿ ಸ ಲ .

‖ ರಿಸನಿಪ । ರಿ ಮ ಪ ನಿ ಸಾ , ನಿ ‖ ಪಾ , ಮ । ನಿಪಪಮರಿಮಪಮ ‖

ಹುವ. ಕ . ರು . ಣಾ . ಮೂ ರ್ತಿಯ ದಿ . . .

‖ ರಿ ಸ

ವ್ಯ (ನಾಮಸಂಕೀರ್ತನ)



30. ರಾಗ : ಶ್ರೀ—ರೂಪಕತಾಳ

ಆ. ಸ ರಿ$_2$ ಮ$_1$ ಪ ನಿ$_2$ ಸ   ಅ. : ಸ ನಿ$_2$ ಪ ದ$_2$ ನಿ$_2$ ಪ ಮ$_1$ ರಿ$_2$ ಗಾ$_2$ ರಿ$_2$ ಸ

22ನೇ ಖರಹರಪ್ರಿಯ ಜನ್ಯ

ಪಲ್ಲವಿ : ಮಹಾಗಣಪತೇ ಪಾಲಯಾ ಶುಮಾಂ-ಶ್ರಿತಫಲದಾಯಕ ।
ಶ್ರೀಕರ ಕರುಣಾಕರ ಲಂಬೋದರವರ-ಭವಭಯಹರ ॥
(ಮಹಾಗಣಪತೇ)

ಅನುಪಲ್ಲವಿ : ಮಹಾನಟನ-ಕಲಾಚತುರ-ಮಹನೀಯಗುಣನಿಕರ ।
ಮಹಾದುರಿತನಿವಾರಕ-ಮಹಿಮಾನ್ವಿತ-ದಿವ್ಯಚರಿತ ॥
(ಮಹಾಗಣಪತೇ)

ಚರಣ : ಮಹಾಕಾಯ ವಿಘ್ನೇಶ್ವರ-ಸ್ಕಂದಾಗ್ರಜ-ಹೇರಂಬ ।
ಮಹಾದೇವ ಪ್ರಿಯನಂದನ-ಏಕದಂತ ವಿನಾಯಕ ॥
ಮಹಾಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಾದಿ-ತೋಷಿತ ಗಣನಾಯಕ ।
ಮಹಿತಲಲಿತ ಕಲಾನಿಪುಣ-ಲಕ್ಷ್ಮೀರಮಣನುತ ಚರಣ ॥
(ಮಹಾಗಣಪತೇ)

ಪಲ್ಲವಿ

1. ॥ ರಿ ರಿ । ೯ ಸ ರಿ ಗಾ ರಿ ೯ ॥ ಸಾ । ೯೯ ಸ ನಿ ಪಾ ನಿ ೯ ॥
ಮಹಾ ಗ . ಣ ಪ ತೇ ಪಾ. . ಲ

॥ ಸಾ । ರಿ ಗ ರಿ ೯ ೯ ॥ ೯ ೯ । ಪ ನಿ ಪ ಮ ರಿ ಗ ರಿ ಸ
ಯಾ ಶು. ಮಾಂ ಶ್ರಿ ತ ಫ ಲ ದಾ ಯ ಕ

2. ॥ ರಿ೯ ಪಮ । ರಿ ೯ ಸ ರಿ ಗಾ ರಿ ೯ ॥ ಸಾ । ೯ ಸಾ ರಿ ಸ ನಿ ಪ ನಿ ೯ ॥
ಮಹಾ . ಗ . ಣ ಪ ತೇ ಪಾ . .ಲ .

॥ ಸಾ । ರಿ ಗ ರಿ ೯ ೯ ॥ ೯ ೯ । ಸ ನಿ ಪ ಮ ರಿ ಗ ರಿ ಸ ॥
ಯಾ ಶು. ಮಾಂ ಶ್ರಿ ತ ಫ ಲ ದಾ ಯ ಕ

1. ॥ ರಿ ॥ । ಗ ರಿ ಸ ಸ ॥ ರಿಸನ್ಪಿಪ । ನ್ಪಿ ಸರಿ ಮ ॥
ಶ್ರೀ ಕ ರ ಕ ರು ಣಾ. . ಕ ರ ಲಂ.

॥ ಪನಿಪಾ । ನಿ ಸ ರಿ ॥ ಸಾ ॥ ಸ ನಿ ಪಾ । ದ ನಿ ಪ ಮ ರಿ ಗ ರಿ ಸ ॥
ಬೋ ದ ರ ವ ರ ಭ. ವ ಭ. ಯ. ಹ ರ

2. ॥ ರಿ॥ ಗ ರಿ । ಸ ನ್ಪಿ ಪ ನ್ಪಿ ಸ ರಿ ಮ ॥ ಪ ನಿ ಸ ರಿ । ಸ ನಿ ಪ ಮ ರಿ ಗ ರಿ ಸ ॥
ಶ್ರೀಕರ ಕರುಣಾ ಕರಲಂ. ಬೋದರ ವರಭವ ಭಯಹರ

(ಮಹಾ ಗಣಪತೇ)

ಅನುಪಲ್ಲವಿ

॥ ಮ ಪ । ॥ ನಿ ಪ ಪ ॥ ಮಾಪಮ । ರಿ ॥ ಸ ರಿ ಗಾ ರಿ ॥ ॥
ಮಹಾ ನ ಟ ನ ಕ ಲಾ .ಚ ತು.ರ

॥ ಸ ಸ । ರಿ ಸ ನ್ಪಿ ಪ ನ್ಪಿ ॥ ಸಾ ॥ ರಿ ಮ । ಪ ನಿ ಪಾ ॥
ಮ ಹ ಧೀ . . .ಯ ಗು ಣ ನಿ ಕ ರಾ

॥ ರಿ ರಿ । ॥ ಸ ರಿ ಗಾ ರಿ ॥ ॥ ಸಾ ಸ ನಿ । ಪ ನಿ ಸಾ ॥
ಮ ಹಾ ದು ರಿ ತ ನಿ ವಾ. . ರ ಕ

॥ ಸಾಸರಿ । ನಿ ಸಾ ನಿ ಪಾ ಪ ಮ ॥ ಪದನಿಪ । ಮ ರಿ ಗ ರಿ ರಿ ॥ ಸಾ ॥
ಮಹಿ ಮಾ . ನ್ವಿ ತ . ದಿ. .ವ್ಯ . . ಚ. ರಿ ತ

॥ ರಿಪಮರಿ । ಗಾ ರಿ ಸಾ ನಿ ಪ ನ್ಪಿ ॥ ಸಾ । ॥ ನ್ಪಿ ಪ ನ್ಪಿ ಸ ರಿ ಸ ॥
ತ ಕಿ ಟ ಝಂ ತಕ ತಝಣುತ

॥ ರಿ ॥ ಪ । ಮ ಪ ರಿ ॥ ॥ ಗ ರಿ ಸ ॥ ನ್ಪಿಪಗರಿ । ॥ ರಿ ನ್ಪಿ ಸ ರಿ ಸಾ ಸ ॥
ತ ಕಿ ಟ ಝೋ ಕುದಿಮಿ ತಕತಝಂ ತ

॥ ಪಾ॥ ಗ । ರಿ ಸ ಪ ಮ ರಿ ಗ ರಿ ಸ ॥ ರಿಪಮಪ । ನಿ ಪ ನಿ ಮ ಪ ರಿ ಗ ರಿ ॥
ತ ಕಿಟ ತ ದಿ ಮಿ ತ ಕಿಟ ತಝಣುತ ಕ ತ ದಿ ಮಿ

|| ಸರಿಸಪ | ೯ಮನೀ ಪ ಸ ನಿ ಪ || ರಿಸನಿ ಪ | ಗರಿ ೯ಗರಿ ಸನಿ ಪ ||
ಧೀಂತರ್ಝುಣುತ ತ ಕ ಝಂ ತರ್ಝುಣುತಕ

|| ಮಪನಿಸ | ರೀ ಗ ರೀ ೯ ರಿ ಸ ನಿ || ಸಾ೯ ಮ | ಪನಿ ಸಾ ೯ ರಿ ಮ ಪ ||
ಝುಣು ತಾಂ ತ ಧಿಮಿ ತಾಂ ತ ಕಿ ಟ

|| ನಿ ೯ ೯ ಸ | ರಿ ಮ ಪಾ ೯ ನಿ ಸ ರಿ || ಸಾ ೯ ನಿ | ಪಾ ೯ ಮ ರಿ ಗ ರಿ ಸ ||
ಧೀಂ ತರ್ಝುಣು ತಾಂ ಟ ತ್ಕಾಂ ತರ್ಝುಣುತಕ
(ಮಹಾ ಗಣಪತೇ)

ಚರಣ

|| ನಿ ಪ | ೯ ನಿ ಪ ಮಾ ಮಾ || ಪಮರಿ ೯ | ಸ ರಿ ಗಾ ರಿ ಸ ||
'ಮಹಾ ಕಾ. - ಯ ವಿ - - ಘ್ನೇ - ಶ್ವರ

|| ನಿಸರೀಗರಿ | ಸ ನಿ ಪಾ ನಿ ಸ || ರಿ ಮ | ರಿ ರಿ ಮ ಪಾ ಪಾ ||
ಸ್ಕಂ - .. ದಾ... ಗ್ರಜ ಹೇ . . ರಂ . . ಬ

|| ಮ ಪ | ೯ ನಿ ಪ ನಿ || ಸನಿಪಮ | ರಿ ೯ ಗ ರಿ ರಿ ೯ ಸಾ ||
ಮ ಹಾ ದೇ ವ ಪ್ರಿ. .ಯ ನಂ . . ದ ನ

|| ರಿಮಪಾ | ಪಾ ಮ ಪ ನೀ ೯ ನೀ ೯ || ಪಾ ಪ ನಿ | ಸಾ ಸ ನಿ ಸಾ ||
ಏ . . ಕ ದಂ . . ತ ವಿ ನಾ ಯ. ಕ

|| ರಿರೀರಿ | ಗರಿ ಸ ನಿ ಪ ನಿ ಸ ರಿ || ಸರಿನಿಸ | ಪ ನಿ ಮ ಪ ರಿ ಮ ಪಾ ||
ಮಹಾಕಾ ವ್ಯನಾ ಟ ಕಾ. ದಿ ತೋಷಿತ ಗಣ ನಾ . ಯ ಕಾ

|| ನಿಪಮಸ | ನಿ ಪ ಸ ನೀ ೯ ಗ ರಿ ಸ || ರಿಸನಿಪ | ದನಿಪಮರಿಗರಿಸ ||
ಮಹಿತಲ ಲಿತ ಕಲಾ ನಿ ಪುಣ ಲ.ಕ್ಷ್ಮೀ ರಮಣನು ತಚರಣ
(ಮಹಾ ಗಣಪತೆ)



31 ರಾಗ : ಚಂದ್ರಕೋಸ್—ರೂಪಕತಾಳ

ಆ. ಸ $ಗ_2$ $ಮ_1$ $ದ_1$ $ನಿ_3$ ಸ   ಅ. : ಸ $ನಿ_3$ $ದ_1$ $ಮ_1$ $ಗ_2$ ಸ

21ನೇ ಮೇಳ ಕೀರವಾಣಿ ಜನ್ಯ

ಪಲ್ಲವಿ : ಪವನಸುತಂ ಶ್ರೀಮದಾಂಜನೇಯಂ ।
ಸದಾ ಸ್ಮರಾಮಿ ಪರಮಾದ್ಭುತ ಚರಿತಂ ॥
ಪವನಸುತಂ ಶ್ರೀಮದಾಂಜನೇಯಂ
ಸದಾ ಸ್ಮರಾಮಿ ಪಾವನನಾಮ
ಶ್ರೀರಾಮಚಂದ್ರ ಸೇವಕಂ ಧನ್ಯಂ ॥ (ಪವನಸುತಂ

ಅನುಪಲ್ಲವಿ : ಪರಮಭಕ್ತ ಶಿರೋಮಣಿಂ ಪರಾಕ್ರಮಾದಿ ಗುಣನಿಧಿಂ ।
ಪರ ದಶರಥನಂದನಸೇವಾ ಸದಾನಂದಮಹಿತಂ ॥
(ಪವನಸುತಂ)

ಚರಣ : ಸರ್ವರೋಗ ಭಯಾದಿಹರಣ ನಿಪುಣಂ ಹನುಮಂತಂ ।
ಪರಮಜ್ಞಾನಸ್ವರೂಪಂ ವರಗಾಯನಾಚಾರ್ಯಪ್ರಮುಖಂ ॥
ಲಕ್ಷ್ಮೀರಮಣಸುತಂ ಸುರುಚಿರ ರಾಮನಾಮರಸ
ಪಾನಧುರೀಣಂ ಸೀತಾನ್ವೇಷಣ ಕಾರಣ ಸಾಗರಲಂಘನಕೀರ್ತಿಂ ॥
(ಪವನಸುತಂ)

ಪಲ್ಲವಿ

1. ॥ ಸಾಸನಿ । ದನಿಗಸನಿದಾ ॥ ದ ಮ । ಮ ಗಮದಾಮಾ ॥
ಪ ವ. ನ . ಸು . ತಂ. ಶ್ರೀ . ಮ ದಾಂ . ಜ

॥ ಗಮಗಾ । ಗ ಸ ಗಸನಿಧ ॥ ॥ ನಿ । ಸಾ ಗ ಮ ॥
ನೇ . ಯಂ ಸ . ದಾ. ಸ್ಮ ರಾ ಮಿ

॥ ಸನಿದನಿ । ದಮದಮಗಮದನಿ ॥
ಪರಮಾ ದ್ಭುತಚರಿತಂ. . .

2. ॥ ಸಾಸನಿ । ದನಿಗಸನಿದಾ ॥ ಗಮದನಿ । ಸ ನಿ ದ ಮ ಮ ॥
ಪ ವ . ನ . ಸು ತಂ . ಶ್ರೀ . . ಮ ದಾಂ ಜ

॥ಗಮದಮ। ಗಸಾ೯ಗಸನಿಧ ॥ ೯ ನಿ । ಸಾ ಗ ಮ ॥
ನೇ. . . ಯಂ ಸ ದಾ. ಸ್ಮ ರಾ ಮಿ .

॥ಮಗಮದ। ಮದನಿಸಗಗಸಾ ॥ ನಿದದಸ । ೯ನಿದಮ ಗಮದನಿ ॥
ಪಾವನನಾ .ಮ ಶ್ರೀರಾ . ಮ ಚಂದ್ರಸೇ ಪಕಂ. ಧ. ಸ್ಯಂ
(ಪವನಸುತಂ)

ಅನುಪಲ್ಲವಿ

॥ ಮ ಮ । ಮ ಗಮದಾದಾ ॥ ಮಾದನಿ । ಸ ನಿ ಸಾ ॥
ಪ ರ ಮ ಭ . . ಕ್ತ ಶಿ ರೋ . ಮ ಣಿಂ

॥ ಸಾಸಗ । ಮ ಗ ಸಾ ॥ ಸನಿದಾ । ನಿ೯ಗಸನಿದಾ೯ ॥
ಪ ರಾ . ಕ್ರ ಮಾ ದಿ . ಗು ಣ ನಿ . ಧಿಂ .

॥ ಸಗನಿಸ । ನಿದ ನೀದಮಗಮ ॥ ಗಸ ಸಸ । ೯ನಿದಸ ಗಮದನಿ ॥
ವರದಶ ರಥ ನಂ.ದ ನಸೇ ವಾ ಸದಾ ನಂ. ದ ಮಹಿತಂ.

ಚಿಟ್ಟಿಸ್ವರ

॥ ಸಾ೯ನಿ । ೯೯ದಾ೯ನಿದಮ ॥ ಗಮಾಗ । ಸಾನಿಧಾನಿಸಗ ॥
॥ ಸಾ೯೯। ೯೯ಮಗಸಾದಮ ॥ ಗಸಾನಿ । ದಮಗಸಾ ಮದನಿ ॥
॥ ಸಸಗನಿ । ೯ಸದದನಿಪಮಾದ ॥ ಗಗಮಗ । ೯ಸಗಮದನಿಸಾ ॥
॥ ನಿಸನಿದ । ೯ದನಿದ ಮಾಮದ ॥ ಮಗಾಮ।ಗದಮನಿದಸನಿಸ ॥
॥ ಗಸಗಮ । ೯ಗಾಸನಿದಸಾ ॥ ನೀದಮ । ಗಸಾ ಗಾಮದನಿ ॥
(ಪವನಸುತಂ)

ಚರಣ

॥ ಮಾ । ಮ ಗಮಗಾಸಾ ॥ ಗಮದಾ । ೯ನಿ ಸ ಸ ॥
ಸ ರ್ವ ರೋ . ಗ ಭ . ಯಾ ದಿ ಹ ರ

|| ಸನಿದನಿ | ಗಸನಿದ ॥ || ಗ ಮ | ದ ನಿ ಸಾ ||
ಣ. ನಿ. ಪು . ಣಂ ಹ ನು ಮಂ . ತಂ

|| ಸ ಗ | ಸಾ ಸಾ | ಸಾ ಸ ನಿ | ದ ಮ ದ ನಿ ||
ಪ ರ ಮ ಜ್ಞಾ ನ ಸ್ವ . ರೂ . ಪಂ .

|| ಸಾಸನಿ | ದನಿಸನಿ ದಾ ಮಾ | ॥ ಗಮ | ಗಾ ಸಾ ನಿ ಧ ನಿ ॥ ||
ವ ರ . ಗಾ . . . ಯ ನಾ ಚಾ . ರ್ಯಪ್ರ ಮು

|| ಸಾ | ಮ ಗ ದ ಮ || ನಿ ದ | ಸ ನಿ ಸಾ ||
ಖಂ ಲ . ಕ್ಷ್ಮ ರ ಮ ಣ ನು ತಂ

|| ದಮದನಿ | ಸಗಸನಿಸನಿದಮ || ದನಿಸನಿ | ಗಾ ಸಾ ಸ ನಿ ದಾ ||
ಸುರುಚಿರ ರಾ ಮ ನಾಮರಸ ಪಾ ನ ಧು ರೀ ಣಂ ಸೀ . ತಾ

|| ನೀದಮ | ದಾಮಗ ಮಾಗಸ || ಸಗನಿಸ | ಸನಿದಮ ಗಮದನಿ ||
ನ್ವೇಷಣ ಕಾ ರ ಣ ಸಾ ಗರ ಲಂ ಘ ನ ಕೀ . . ರ್ತಿಂ . .

(ಪವನಸುತಂ)



32. ರಾಗ : ರೇವತಿ—ಖಂಡಚಾಪು

ಆ. : ಸ ರಿ$_1$ ಮ$_1$ ಪ ನಿ$_2$ ಸ

ಅ. : ಸ ನಿ$_2$ ಪ ಮ$_1$ ರಿ$_1$ ಸ

8ನೇ ಮೇಳ ಹನುಮತೋಡಿ ಜನ್ಯ

ಪಲ್ಲವಿ : ಸಲಹಯ್ಯ ಸಲಹಯ್ಯ ನೀ ಎನ್ನ ತಂದೆ ।
ಎನ್ನ ಕಷ್ಟಂಗಳನು ಪರಿಹರಿಸು ಇಂದೇ ॥ (ಸಲಹಯ್ಯ)

ಅನುಪಲ್ಲವಿ : ಎಲ್ಲಿ ಪೋದರು ಅಲ್ಲಿ ನಿನ್ನ ಧ್ಯಾನವೆ ಇರಲಿ ।
ಎಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರಲ್ಲಿ ನಿನ್ನ ದರುಶನವಿರಲಿ ॥ (ಸಲಹಯ್ಯ)

ಚರಣ : ಇಲ್ಲದಿಹ ಸಿರಿತನವ ಬಯಸೆ ನಾನೆಂದು ।
ಎಲ್ಲವನು ಕರುಣಿಸುವ ದೊರೆಯು ನೀನೆಂದು ।
ಜಲ್ಲೆಸಯ್ಯ ಲಕುಮಿರಮಣ ನಿನಗೆಂದೆಂದು ।
ಸಲ್ಲಿಸುವೆ ನಮನಗಳ ಕೈಮುಗಿದು ಇಂದು ॥ (ಸಲಹಯ್ಯ)

ಪಲ್ಲವಿ

1. ॥ ರಿ ಮ ಪ ಮ । ರಿ ೯ ಸ ॥ ಸಾ ಸ ನಿ । ರಿ ರಿ ಸ ನಿ ಫಾ ॥
ಸ . ಲ . ಹ ಯ್ಯ ಸ ಲ . ಹ . . . ಯ್ಯ

॥ ರಿ ೯ । ರಿ ೯ ರಿ ॥ ರಿಮಪಮ । ರಿ ಸಾ ॥
ನೀ ಎ ನ್ನ ತಂ . . ದೆ .

2. ॥ ರಿ ಮ ಪ ನಿ । ಪ ಮ ರಿ ೯ ಸಾ ॥ ಸಾ ಸ ನಿ । ರಿ ರಿ ಸ ನಿ ಫಾ ॥
ಸ . ಲ . ಹ . . ಯ್ಯ ಸ ಲ . ಹ . . . ಯ್ಯ

॥ ರಿ ೯ । ರಿ ೯ ರಿ ॥ ರಿಮಪಮ । ರಿ ಸಾ ॥
ನೀ ಎ ನ್ನ ತಂ . . ದೆ .

3. ॥ ರಿ ಮ ಪ ನಿ । ಸ ನಿ ಪ ಮ ರಿ ೯ ॥ ಸಾ ಸ ನಿ । ರಿ ರಿ ಸ ನಿ ಫಾ ॥
ಸ . ಲ . ಹ . . . ಯ್ಯ ಸ ಲ . ಹ . . . ಯ್ಯ

॥ । ॥ । ॥
ನೀ ಎ ನ್ನ ತಂ . . ದೆ .

|| ೯ ರಿ | ೯ ಮ ಪಾ || ಪಾ | ನಿನಿಪಮಪಾ ||
ಎ ಲ್ಲ ಕ ಷ್ಟಂ ಗ. ಳ. ನು

|| ೯ ಮಪ | ೯ ನಿ ಸಾ ಸಾ || ನಿ ನಿ ಪ ಪ | ಮಮರಿರಿಸಾ ||
ಪ ರಿ ಹ ರಿ ಸು ಇಂ . . ದೇ . .

(ಸಲಹಯ್ಯ)

ಅನುಪಲ್ಲವಿ

1. || ೯ ನಿ ಸ | ೯ ಸ ನಿ ಪಾ ೯ || ನಿ ಸ | ನಿ ಸ ಸ ||
ಎ . ಲ್ಲಿ . ಪೋ ದ ರು ಅ . ಲ್ಲಿ

|| ೯ ರಿ | ೯ ರಿ ರಿ ೯ || ರಿ ಸ | ಸ ನಿ ರಿ ೯ ಸಾ ||
ನಿ ನ್ನ ಧ್ಯಾ ನ ವೆ ಇ . ರ ಲಿ

2. || ೯ ನಿ ಸ | ೯ ಸ ನಿ ಪಾ ೯ || ನಿ ಸ | ರಿ ಸ ನಿ ರಿ ಸಾ ||
ಎ . ಲ್ಲಿ ಪೋ ದ ರು ಅ . . . ಲ್ಲಿ

|| ೯ ರಿ | ೯ ರಿ ಸ ರಿ ಮಾ || ರಿ ಸ | ಸ ನಿ ರಿ ೯ ಸಾ ||
ನಿ ನ್ನಧ್ಯಾ . ನ ವೆ ಇ . ರ ಲಿ

|| ೯ ಸ | ೯ ರಿ ಸ ನಿ ಸಾ || ನಿ ಪ ನಿ ೯ | ಪ ಮ ಪಾ ಪಾ ||
ಎ ಲ್ಲಿನೋ . ಡಿ . ದ ರ . . ಲ್ಲಿ

|| ಮ ರಿ ಪ ಮ | ನಿ ಪ ಸ ನಿ ರಿ ಸ || ನಿನಿಪಪ | ಮಮರಿರಿಸಾ ||
ನಿ . . . ನ್ನ . ದ . ರು. ಶ. ನ. ವಿ . ರ. ಲಿ

(ಸಲಹಯ್ಯ)

ಚರಣ

|| ೯ ಪ | ೯ ಪ ಪ ಪ || ಮಪನಿನಿ | ಪ ಮ ರಿ ೯ ರಿ ೯ ||
ಇ ಲ್ಲ ದಿ ಹ ಸಿ . ರಿ . ತ . ನ ವ

॥ , ರಿಮ । , ರಿ ಸಾ ॥ ಸನ಼ಿರಿ , । ಸಾ , ॥
ಬಯ ಸೆ ನಾ ನೆಂ . ದು

॥ , ನ಼ಿಧ಼ । , ನ಼ಿ ಸ ಸ ॥ ರಿಮಪಮ । ರಿ ಸ ಸ ॥
ಎ . ಲ್ಲ ವ ನು ಕ. ರು . ಣಿ ಸು ವ

॥ , ರಿಮ । , ಪಪಮರಿ , ॥ ಮ ಪ । ಪಸನಿನಿ ,, ॥
ದೊರೆ ಯು ನೀ . ನೆಂ . ದು. . .

॥ , ನಿಸ಼ । , ಸ಼ ನಿ ಪ ॥ ನಿ ಸ಼ । ನಿ ಸ಼ ಸ಼ ॥
ಬ . ಲ್ಲೆ ನ . ಯ್ಯಾ ಲ ಕು ಮಿ

॥ , ರಿ಼ ರಿ಼ । , ರಿ಼ಸ಼ರಿ಼ಮ಼ಾ ॥ ರಿ಼ ಸ಼ । ಸ಼ನಿರಿ಼ , ಸ಼ಾ ॥
ರ ಮ ಣ ನಿ . ನ ಗೆಂ . ದೆಂ. . ದು

॥ , ಸ಼ಾ । , ರಿ಼ಸ಼ನಿಸ಼ಾ ॥ ನಿಧನಿ , । ಪಮಪಾಪಾ ॥
ಸ ಲ್ಲಿಸು . ವೆ ನ . ಮ ನ . ಗ ಳ

॥ ಮರಿಪಮ । ನಿಪಸ಼ನಿರಿ಼ಸ಼ ॥ ನಿನಿಧಪ । ಮಮರಿರಿಸಾ ॥
ಕೈ . . ಮು ಗಿ . ದು ಇಂ . ದು . .

(ಸಲಹಯ್ಯ)



33. ರಾಗ : ವರಾಳಿ—ಆದಿತಾಳ

ಆ. : ಸ ಗ$_1$ ರಿ$_1$ ಗ$_1$ ಮ$_2$ ಪ ದ$_1$ ನಿ$_3$ ಸ   ಅ. : ಸ ನಿ$_3$ ದ$_1$ ಪ ಮ$_2$ ಗಾ$_1$ ರಿ$_1$ ಸ

39ನೇ ಝಾಲವರಾಳಿ ಜನ್ಯ

ಪಲ್ಲವಿ : ವರಮಂತ್ರಾಲಯ ಕ್ಷೇತ್ರವಿರಾಜಂ ।
ರಾಘವೇಂದ್ರ ಯತಿ ರಾಜಂ ಭಜಮನ ॥ (ವರಮಂತ್ರಾಲಯ)

ಅನುಪಲ್ಲವಿ : ಸುಮಧುರ ವೀಣಾ ವಾದನಲೋಲಂ ।
ರಾಮಾಮೃತ ರಸ ಪಾನ ಧುರೀಣಂ ॥ (ವರಮಂತ್ರಾಲಯ)

ಚರಣ : ಸತತ ಭಕ್ತಜನ ಕಲುಷವಿದೂರಂ ।
ಸಕಲಾಭೀಷ್ಟಪ್ರದಾತಂ ಮಹಿತಂ ॥
ನತಪದಾಂಘ್ರಿಯುಗ ಭಕ್ತ ಸಮೂಹಂ ।
ಆಶ್ರಿತ ಭಕ್ತ ಲಕ್ಷ್ಮೀರಮಣನುತಂ ॥ (ವರಮಂತ್ರಾಲಯ)

ಪಲ್ಲವಿ

1. ॥ ೯ ಪ ಪಾ ಪಾ ೯ ಪ ಮ ಗಾ ೯ ರಿ ಸಾ । ೯ ಸಾ ೯ ಸ ಸ ನಿ । ಸಾ ಗ ರಿ ಗಾ ॥
ವ ರ ಮಂ ತ್ರಾ . ಲಯ ಕ್ಷೇ ತ್ರವಿ . ರಾ . . ಜಂ

॥ ೯ ಗಾ ೯ ಮ ಪಾ ಪ ಪ ಪ । ಪಮನಿದದಪಪಾ । ೯ಮಗರಿ೯ಗಮಾ ॥
ರಾ ಘ ವೇಂದ್ರಯತಿ ರಾ. . ಜಂ . ಭ ಜಮನ

2. ॥೯ ಪದನಿಸರಿಸಾ೯೯ನಿದಪಮಗಾರಿಸಾ । ೯ ಸಾ ೯ ಸ ಸ ನಿ । ಸಾ ಪ ಮ ಗಾ
ವರಮಂ . . ತ್ರಾ . . ಲಯ ಕ್ಷೇ ತ್ರವಿ . ರಾ . . ಜಂ

॥ ೯ ಗಾ೯ಮಮದಪಮಾ ದ ನಿ ಸ । ಸನಿಗರಿರಿಸಸಾ । ೯ನಿದನೀ೯ಮಗಾ ॥
ರಾ ಘ ವೇಂ ದ್ರಯ ತಿ ರಾ. . .ಜಂ . . ಭಜ ಮನ
(ವರಮಂತ್ರಾಲಯ)

ಅನುಪಲ್ಲವಿ

1. ॥ ೯ ನಿ ಸಾ ನಿ ದಾ ಪಾ ದ ನಿ ದ ಪ ಪಾ । ೯ಮಮನಾದನೀ । ಸ ದ ನಿ ೯ ಸಾ ॥
ಸುಮಧುರ ವೀ . ಣಾ . . ವಾ . ದನ ಲೋ . ಲಂ

2. ॥ ಸ ನಿ ॥ ದ ಪಾ ಪ ಮ ಗಾ ರಿ ಸ । ॥ ಗ ಮಾ ದ ನಿ ॥ । ಸ ನಿ ಗ ರಿ ರಿ ಸ ಸಾ ॥
ಸುಮಧುರ ವೀ . ಣಾ ವಾ. ದ ನ ಲೋ ಲಂ

॥ ॥ ದ ಗ ಾ ರಿ ಸಾ ಸ ನಿ ದ ಪ ದ ನಿ ಸಾ । ॥ ಸಾ ರಿ ಸ ನಿ ದ ಪಾ । ದ ದ ಪ ಮ ಗ ರಿ ಗ ಮ ॥
ರಾ. ಮಾ ವ್ಯ. ಶರ . ಸ ಪಾ. ನ ಧು ರೀ . . ಣಂ .

(ವರಮಂತ್ರಾಲಯ)

ಚರಣ

॥ ॥ ಪ ಪಾ ಪ ಪಾ ಪ ದ ನಿ ದ ಪ ಪಾ । ॥ ಗ ದಾ ಪ ಪ ಮ । ಗಾ ॥ ರಿ ರಿ ಸ ॥
ಸ ತ ತ ಭ ಕ್ತ ಜ ನ. . ಕಲುಷವಿ . ದೂ . ರಂ.

॥ ॥ ಸ ಸಾ ಗ ರೀ ಗ ಮ ಪ ಪ । ಪ ಮ ನಿ ದ ದ ಪ ಪಾ । ಪ ಗ ಮಾ ಪಾ ॥
ಸ ಕ ಲಾ ಭೀ . ಷ್ಟ ಪ್ರ ದಾ. . . ತಂ . ಮ ಹಿ ತಂ

1. ॥ ॥ ಸ ಸಾ ಸ ಸ ನಿ ದಾ ಪಾ ದ ನಿ ದ ಪ ಮಾ । ॥ ದ ಮಾ ದ ನೀ । ಸ ದ ನೀ ಸಾ ॥
ನ ತ ಪ ದಾಂ. ಘ್ರಿ ಯುಗ. . ಭ . ಕ್ತ ಸ ಮೂ ಹಂ

2. ॥ ॥ ಸ ನೀ ದ ಪ ಮ ಗಾ ಗ ರಿ ರಿ ॥ ಸಾ । ॥ ಗ ಮಾ ದ ನೀ । ಸ ನಿ ಗ ರಿ ರಿ ಸ ಸಾ ॥
ನ ತ ಪ ದಾಂ . ಘ್ರಿ ಯುಗ ಭ . ಕ್ತ ಸ ಮೂ ಹಂ

॥ ॥ ದ ಗ ಾ ರಿ ಸಾ ಸ ನಿ ದಾ ಪ ದ ನೀ । ॥ ಸಾ ರಿ ಸ ನಿ ದ ಪಾ । ದ ದ ಪ ಮ ಗ ರಿ ಗ ಮ ॥
ಆ . ಶ್ರಿತ ಭ . . ಕ್ತ ಲ ಕ್ಷ್ಮೀ . ರಮ ಣ ನು. ತಂ. .

॥ ॥

(ವರಮಂತ್ರಾಲಯ)



34. ರಾಗ : ಸಿಂದುಭೈರವಿ—ಆದಿತಾಳ

ಆ. : ಸ ಗ$_2$ ಮ$_1$ ಪ ದ$_1$ ನಿ$_2$ ಸ   ಅ. : ಸ ನಿ$_2$ ದ$_1$ ಪ ಮ$_1$ ಗ$_2$ ರಿ$_2$ ಗ$_2$ ಸ ಗ$_2$ ರಿ$_1$ ಸ

8 ನೇ ಮೇಳ ಹನುಮತೋಡಿ ಜನ್ಯ (ಭಾಷಾಂಗ ರಾಗ)

ಪಲ್ಲವಿ : ಜಗದಾನಂದಹರೇ ಮುಕುಂದ ।
ಅಗಣಿತ ಲೀಲಾ ಮಹಿಮಾನಂದ ॥

ಅನುಪಲ್ಲವಿ : ರಾಗರಂಜಿತ ಸುಂದರ ವದನ ।
ಗೋಪೀ ವಲ್ಲಭ ಶ್ರೀ ಯದುನಂದನ ॥ (ಜಗದಾನಂದ)

ಚರಣ : ಭಾಗವತಪ್ರಿಯ ಭಕ್ತಜನಾವನ ।
ಗೋಕುಲ ಬೃಂದಾವನ ಗೋವಿಂದ ॥
ಖಗಪತಿವಾಹನ ಸುಗುಣಾಭರಣ ।
ಶ್ರೀ ಕೌಸ್ತುಭಧರ ಲಕ್ಷ್ಮೀರಮಣ ॥ (ಜಗದಾನಂದ)

ಪಲ್ಲವಿ

1. ॥ ， ಸಗಮಪಾಮಗಾ，ರಿ$_2$ಸಾ，ರೀ । ಸಾ ， ನಿ । ಸಗಾಸ ಗ ಮ ॥
ಜ ಗದಾ . ಸಂ ದ ಹ ರೇ ಮು ಕುಂ . ದ .

2. ॥ ，ಪದಮಪದಪಾಮಗಾ，ರಿ$_2$ಸಾರೀ । ಸಾ ， ಪ । ಮಪನೀ，ಸನಿನಿದದಪ ॥
ಜಗದಾ . . ನಂ ದ ಹ ರೇ ಮು ಕುಂ . ದ .

॥ ， ಪದಾನಿಸಾನಿಸರಿಸಾನಿನಿದದಾ । ，ಗಪಾದಮಾ । ಗರಿ$_2$ಮಗರೀಸಾ ॥
ಅಗ ಣಿತ ಲೀ . ಲಾ . ಮಹಿಮಾ . ನಂ . . ದ
॥ ， (ಜಗದಾನಂದ)

ಅನುಪಲ್ಲವಿ

1. ॥ ， ಗಾ，ಮ ದ ನಿ ಸಾ ನಿ ಸಾ । ，ನಿ，，ಸ ಸಾ । ನಿಸರೀ，ನಿಸಾ，ನಿದದಪ ॥
ರಾ ಗ ರಂ . ಜಿ ತ ಸುಂ ದರ ವ . ದ ನ .

॥ ， ಮ ಗಾ，ಮ ಮಮಗಗ ರಿ ಸಾ । ， । ॥
ರಾ ಗ ರಂ, . . .ಜಿತ ಸುಂ ದರ ವ . ದ ನ .

‖ ॰ ಪಾ॰ಪಾ॰ಮಪನೀ॰ಸನಿನಿದದಾ॰ದಾ । ॰॰ರಿನೀ॰ದಮಾ । ಗ ರಿ$_2$ ಮ ಗ ರಿ ॰ ಸಾ ‖

ಗೋ॰ಪೀ ವ . . ಲ್ಲ . ಭ ಶ್ರೀ ಯದು ನಂ . . ದ ನ

‖ ॰ (ಜಗದಾನಂದ)

ಚರಣ

‖ ॰ ಗಸಾಗಮಾಪಾ॰ಮ ದ ಪ । ॰ ದಾ॰ದದಾ । ದದಪಮಗಪಮಾ ‖

ಭಾ ಗವ ತ . ಪ್ರಿಯ ಭ ಕ್ತ ಜ ನಾ . ವ . ನ

‖ ॰ ಗಾ॰ಗಗರಿ$_2$ಸರಿ$_2$ಗರಿ$_2$॰ಸಸನಿನೀ॰ । ॰ ಸರೀ॰ಪಾಮ । ಗರಿಮಗಗಾ॰ರಿ॰ಸಾ ‖

ಗೋ॰ಕುಲ ಬೃಂ . ದಾ . . ವನಗೋ॰ ವಿಂ . . . ದ .

1\. ‖ ॰ ಗ ಮಾ ದ ನಿ ॰ ಸಾ ॰ ನಿ ರಿ ಸ । ॰ ನಿನೀ॰ಸಾ॰ । ನಿಸರೀ॰ನಿಸಾ॰ನಿದದಪ ‖

ಖ ಗ ಪ ತಿ ವಾ . ಹ ನ ಸುಗುಣಾ ಭ . ರ . ಣ

2\. ‖ ॰ಮಗಮಾದನೀ॰ಗಮ ಗಗರೀ॰ಸಾ ।

ಖ ಗ ಪ ತಿ ವಾ . . ಹ ನ ॰ ಸುಗುಣಾ ಭ . ರ . ಣ

‖ ॰ ಪಾ॰ಪಾ॰ಗಪನೀ॰ಸನಿನಿದದಾ॰ದಾ । ॰॰ ರಿನೀ॰ದಮಾ । ಗ ರಿ$_2$ ಮ ಗ ರಿ ॰ ಸಾ ‖

ಶ್ರೀ ಕೌ ಸ್ತುಭ . ಧ . ರ ಲ . ಕ್ಷ್ಮೀ ರ . ಮ . ಣ

‖ ॰ (ಜಗದಾನಂದ)



35. ರಾಗ: ತಿಲಂಗ್—ಆದಿತಾಳ

ಆ.: ಸ ಗ$_3$ ಮ$_1$ ಪ ನಿ$_3$ ಸ   ಅ.: ಸ ನಿ$_2$ ಪ ಮ$_1$ ಗ$_3$ ಸ

29 ನೇ ಮೇಳ ಧೀರಶಂಕರಾಭರಣ ಜನ್ಯ (ಭಾಷಾಂಗ ರಾಗ)

ಪಲ್ಲವಿ : ನಾದಯೋಗ ವೈಭವದಿ ಮೆರೆದಿಹ
ಮಹಾಮಹಿಮರಿಗೆ ನಮೋ ನಮೋ ॥ (ನಾದಯೋಗ)

ಅನುಪಲ್ಲವಿ : ಸದಾ ಪರಮ ಭಕ್ತರ ಸಂಗದಲಿ
ಹರಿಕೀರ್ತನ ಪಾಡಿದವರಿಗೆ ನಮೋ ॥ (ನಾದಯೋಗ)

ಚರಣ : ವ್ಯಾಸಪುರಂದರ ಶ್ರೀಪಾದ ಕನಕ
ವಾದಿರಾಜಾದಿ ದಾಸವರೇಣ್ಯರ
ಬಸವೇಶ್ವರ ನಿಜಗುಣ ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು
ಅಕ್ಕ ಮಹಾದೇವಿ ಶಿವಶರಣರ
ವಸುಧೆಯಲಿ ಗಾಯನಾಚಾರ್ಯರೆನಿಪ
ತ್ಯಾಗರಾಜಾದಿ ಭಾಗವತೋತ್ತಮ
ರಸಋಷಿಗಳ ದಿವ್ಯಚೇತನಕೆ ನಮೋ ।
ಲಕ್ಷ್ಮೀರಮಣಗೆ ನಮೋ ನಮೋ ॥ (ನಾದಯೋಗ)

ಪಲ್ಲವಿ

1. ॥ ; ನಿ ; ; ನಿ ಸಾ ಸ ನಿ ಸ । ; ನಿಸಾನಿಸಾ । ನಿಪನಿಪಪಮಮಾ ॥
ನಾ ದ ಯೋಗವೈ ಭವ ದಿಮೆ ರೆ ದಿ ಹ . .

॥ ಗಾಸನಿಸಾ ಗ ಮ ಪ ನಿಮಪಾ ।ಪನಿಮಪನಿಸನೀ । ಸಾನಿಪಮಗಮ ॥
ಮಹಾ . ಮ ಹಿ ಮ ರಿ . ಗೆ ನ . ಮೋ. . ನ ಮೋ .

2. ॥ ಪ ನಿ ; ; ನಿ ಸಾ ಸ ನಿ ಸ ಗಾ । ಸಾನಿಸಾನಿಪಾ । ಮ ಗ ಪ ಮ ಗಾ ॥
ನಾ ದ ಯೋಗವೈ . . . ಭವದಿ ಮೆ ರೆ . ದಿ . ಹ

॥ ಗಸಾಗಾ;ಮಾಪಮನಿಪಮಗಮಾ ।ಗಮಪನಿಸಗನಿಸ। ನಿ ಪಾ ; ಪಮಗಮ ॥
ಮ ಹಾ ಮ ಹಿ . ಮ. ರಿ ಗೆ ನ . ಮೋ ನ. ಮೋ . .

॥ ಪ (ನಾದಯೋಗ)

ಅನುಪಲ್ಲವಿ

|| ಸ ಗಾ ಗ ಪ ಮಾ ಗಾ ಸಾ । ನಿಗಸಾನಿಪಾ॰ । ಮ ಗ ಪ ಮ ಗಾ ||
ಸ ದಾ ಪ . ರ ಮ ಭ ಕ್ತ ರ ಸಂ . ಗ . ದ . ಲಿ

|| ॰॰ಗ ಸಾ ಗಾ ॰ ಮ ಮ ಪಾ । ಪಾಪನೀ॰ಮಪಾ । ॰ ನಿ ಸಾ ||
ಹ ರಿ ಕೀ ರ್ತ ನ ಪಾ ಡಿ ದ ವ ರಿ ಗೆ ನ ಮೋ

|| ॰ (ನಾದಯೋಗ)

ಚರಣ

|| ॰ ಗ ಸಾ ಗ ಗಾ ಮಾ ಮ ಮ । ಗಮಾಪಾ॰ಪಾ । ಮ ಪ ನಿ ಪ ಮಾ ಗಾ ||
ವ್ಯಾಸ ಪು . ರಂ ದ ರ ಶ್ರೀ. ಪಾ ದ ಕ . ನ . ಕ .

|| ॰ ಗಾ ॰ ಮ ಪಾ ನಿ ಮ ಪ । ॰॰ಗಮಾಗಸಾ । ಗಾ ಮ ಮ ||
ವಾ ದಿ ರಾ ಜಾ . ದಿ ದಾ. ಸವ ರೇ ಣ್ಯ ರ

|| ॰ ಗ ಮ ಪ ನಿ ನಿ ನಿ ನಿ ಪ । ॰ ಗಮಾ ಪಾ । ನಿ ಮ ಪಾ ಮ ಗ ||
ಬ ಸ ವೇ. ಶ್ವ ರ ನಿ ಜ ·ಗುಣ ಅ ಲ್ಲ . ಮ ಪ್ರಭು

|| ॰ ಗ ಸಾ ಗ ಮಾ ಪಾ ನಿ ಮ । ಪ ಮಗಸಾಗಾ । ಮಾನಿಪಪಮಮಾ ||
ಅ . ಕ್ಕಮ ಹಾ ದೇ . ಏ ಕಿ . ವ ಕ ರ ಣ.ರ . .

|| ॰ ನಿಸಾನಿ ಪ ಪ ಮಪಗಾಮಾ । ಪಾ॰ನಿ ಮ ಪ । ನಿ ನಿ ಸ ಸ ||
ವಸುಧೆ ಯಲಿ ಗಾ . . ಯ ನಾ . ಚಾ . ರ್ಯರೆ ನಿ ಪ

॰ ॰ ನೀ॰॰ನಿ ಸಾ ನಿ ಸಾ॰ ಸಾ । ನಿಸಗಾ ಸ ಸ । ನಿ ಸಾ ನಿ ನಿ ಪ ಪಾ ||
ತ್ಯಾ ಗ ರಾ ಜಾ. ದಿ ಭಾ . ಗವ ತೋ . ತ್ರ . ಮ

|| ॰ ಪನೀ॰ಸಗಾ ಮ ಗ ಗ ಸ । ಸ ನಿಸಗಾಸಾ । ಸನಿ ಸಾ ನಿ ಪ ಪಾ ||
ರಸ ಋಷಿ ಗ ಳ ದಿ . ವ್ಯ ಚೇ . ತ ನ . ಕೆ ನ ಮೋ

|| ನಿಸಗಾಸನಿಸಾನಿಪನೀಪಮಪಾ । ಗಮಪನಿಸಾಸೀ । ಸಾ ಸಾ ||
ಲ. . ಕ್ಷ್ಮೀ ರ. ಮಣ . ಗೆ ನ. ಮೋ. ನ ಮೋ .

(ನಾದಯೋಗ)

ಭಜನ್

36. ರಾಗ : ಪೀಲು—ಆದಿತಾಳ

ಆ. ಸ ರಿ$_2$ ಮ$_1$ ಪ ನಿ$_3$ ಸ   ಅ. : ಸ ನಿ$_2$ ದ$_2$ ಪ ಮ$_1$ ಗ$_3$ಮ$_1$ಗ$_2$ ರಿ$_2$ ಸ

22ನೇ ಮೇಳ ಖರಹರಪ್ರಿಯ ಜನ್ಯ (ಭಾಷಾಂಗ ರಾಗ)

ಪಲ್ಲವಿ : ಮನಮಂದಿರಮೇ ಬಸೋ ಗಿರಿಧಾರೀ ।
ಬಿನತೀ ಸುನೋ ಹರಿ ಕೃಷ್ಣ ಹಮಾರೀ ॥
(ಮನ ಮಂದಿರಮೇ)

ಅನುಪಲ್ಲವಿ : ಮಧುಬನ ಲತಾ ಕುಂಜಮೇ ರಾಧಾ ।
ತುಝು ಬಿನ ದುಖಿಯಾರೀ ಭಯಿಾ ಸಜನೀ ।
ಮಧುರ ಮುರಲಿ ತಾನ ಸುನತ ಜಬಹೀ ॥
ನಾಚ ಉಠೇ ಮಿಲನ ಕೀ ಲಗನಮೇ ।
(ಮನಮಂದಿರಮೇ)

ಚರಣ : ಪಾಕರ ತುಝೋ ಮಿಲತ ಸಬಕುಛಹೈ ।
ನಿತದಿನ ಚಾಹತ ಮನತೇರೇ ದರುಶನ ॥
ಲೋಕಮೋಹ ತ್ಯಾಗೇ ಜಬ ಮನವಾ ।
ಸುಖ ಪಾವೇ ತೇರೇ ಚರಣ ಕಮಲಮೇ ॥
(ಮನ ಮಂದಿರಮೇ)

ಚರಣ 2 : ಲಖಮಿಾ ರಮಣ ಭಯೋ ಮತವಾರಾ ।
ಭಕ್ತಿ ಭಾವ ಉಮಂಗ್ ಭರನ್ಯಾರಾ
ಸಕಲ ಕಷ್ಟ ಹರೋ ಭಕತ ಜನಕೇ ।
ಗೋಕುಲ ಬೃಂದಾವನ ನಂದಲಾಲ ॥
(ಮನ ಮಂದಿರಮೇ)

ಪಲ್ಲವಿ

॥ ॥ಗರಿ ಸ ನಿ ಧಾ ॥ ನಿ ಸ ಸ ಸ ಸ । ಗ$_3$ಾ॥ಮಮನಿಪಾ । ಮಗಗರಿ॥ಗರಿಸಸಾ ॥
ಮನಮಂ. . . ದಿ ರ ಮೇ॥ಬ ಸೋ॥ . ಗಿ . ರಿ ಧಾ . ರೀ .

|| ೯ ಸಸಾಗ್ರಾ₃ಮ ಪಾ ಪ ಪ | ೯೯ಗ್ರಾ₃ ಗ ಮಾ | ರಿಮಗಾರೀ೯ರಿಸಸಾ ||
ಬಿನ ತೀ ಸು ನೋ೯ಹ ರಿ ಕೃ ಷ್ಣಹ ಮಾ . ರೀ
(ಮನ ಮಂದಿರಮೋ)

ಅನುಪಲ್ಲವಿ

|| ೯ ಗ₃ ಸಾ ಗ₃ ಮಾ ಪ ಪಾ ಪ | ಗ₃ಮ ಪದನೀ | ದ ಪ ದಾ ಪಾ ||
ಮಧು ಬ ನ ಲ ತಾ ಕುಂ . ಜ ಮೋ. ರಾ. . ಧಾ

|| ೯ ನಿನೀನಿನೀ ನಿದಸನಿನಿದಪಾ |ಮಗ₃ಪಮಗ್ರಾ₃ಸಾ| ಗ₃ ಮ ಪಾ ||
ತುರ್ಝುಬಿನದುಖಿ ಯಾ ರೀ · .ಭ ಯಾ ಸ ಜ ನೀ

|| ೯ ಗ₃ಗಾ₃ಗ₃ಗಾ₃ ಮ ಮ ರಿ ಮ |ಮರಿರಿಮಪಸನಿಪ|ಮಗಗಾ ರಿ ೯ ಸಾ ||
ಮಧುರಮು ರ ಲಿ ತಾ . ನ .ಸುನ . ತ. ಜ . ಬ ಹೀ

|| ೯ ರಿಮಾಪದಾನಿದದಪಮಗ₃ಮಾ | ನಿಪಮಗಗಾರೀ | ಸ ನಿ ರಿ ೯ ಸಾ ||
. ನಾ ಚಉಠೀ . .ಮಿ. ಲ ಸ. ಕೀ . .ಲ ಗ ನ ಮೋ
(ಮನಮಂದಿರಮೋ)

ಚರಣ

|| ೯ ಪಾ ೯ ಪ ಮಾ ದ ಪಾ ಪ | ಮಗಪಮಗಾಸಾ | ಗ ಮ ಪಾ ||
ಪಾ ಕ ರ ತುರ್ಝೋಮಿ ಲ . ತ .ಸ ಬ ಕುಛ ಹೈ

|| ೯ ನಿನೀನಿನೀನಿದಸನಿದಾಪಾ | ೯ ಮಪಾಗಮಾ | ಪದನಿ ೯ ದ ಪ ||
ನಿತದಿನ ಚಾ . .ಹ ತ ಮನ ತೇರೇ ದ ರು ಶ ನ

|| ೯ ಮಾ ೯ ಪ ನಿ ೯ ನಿ ಸಾ | ನಿ ಸ ನಿ ಸ | ರಿಸಸನಿ ನಿದಪಾ ||
ಲೋ ಕ ಮೋ ಹ ತ್ಯಾ ಗೇ. ಜ ಬ ಮ.ನ ಪಾ

|| ೯ ಮಪಾನಿಸಾನಿದದಪಮಗ₃ಮಾ | ೯ ರಿಮಾನಿಪಾ | ಮಗಗಾರೀ ಸಾ ||
ಸುಖ ಪಾ. ವೇ . .ತೇ ರೀ ಚ ರ ಣಕ ಮ . ಲ ಮೋ

|| ೯ (ಮನ ಮಂದಿರಮೋ)

2ನೇ ಚರಣ

॥ ೯ ಪಪ ಪಾ ಪ ಪ ಪ ಪ । ಮಗ್ಗಮಾಪದನೀ । ದ ಪ ದಾ ಪಾ ॥
ಲ ಖ ಮೀರ ಮಣ ಭ ಯೋ ಮ.ತ ವಾ. . ರಾ

॥ ೯ ನೀ೯೯ನಿ ನಿ ೯ ನಿ ನೀ೯ನಿದ ।ದಪಮಪಾಗಮಾ । ಪದನೀ೯ದಪಾ ॥
ಭ ಕ್ತಿ ಭಾ ವ ಉ ಮಂ . . ಗ್. ಭ ರ ನ್ಯಾ. ರಾ

॥ ೯ ಮ ಪಾ ನಿ ಸಾ ಸ ಸ ಸ । ೯ ನಿ ಸ ಸ । ರಿಸಸನಿ ನಿದಪಾ ॥
ಸ ಕ ಲ ಕ ಷ್ಟ ಹ ರೋ ಭ ಕ ತ ಜ.ನ. ಕೇ.

॥ ೯ ಮಪಾನಿಸಾ ನಿಪಾ೯ಮಗ್ಗಮಾ । ರಿ ಮ ನೀ೯ ಪ । ಮಗಗರೀ೯ಗ ರಿಸಸಾ ॥
ಗೋ ಕುಲ ಬೃಂ ದಾ. . ವ ನ ನಂ ದ ಲಾ. . . .ಲ. .

(ಮನಮಂದಿರವೋ)



37. ರಾಗ : ಯಮುನ್ ಕಲ್ಯಾಣಿ—ಆದಿತಾಳ

ಆ. : ಸ ರಿ$_2$ ಗ$_3$ ಮ$_2$ ಪ ದ$_2$ ನಿ$_3$ ಸ   ಅ : ಸ ನಿ$_3$ ದ$_2$ ಪ ಮ$_2$ ಗ$_3$ ರಿ$_2$ ಸ

ಪಲ್ಲವಿ : ರಾಮನಾಮ ಸಬ ಸುಖದಾಯೀ ।
ಸಮನಾಹೀ ಇಸಕಾ ದೂಸರೋ ಕೋಯೀ ॥ (ರಾಮನಾಮ)

ಅನುಪಲ್ಲವಿ : ರಾಮನಾಮಹೀ ಹೈ ಅತಿ ಸುಂದರ್ ।
ನಾಮ ಸುಮಿರನಕೀ ಹೈ ಧುನ್ ಅಂದರ್ (ರಾಮನಾಮ)

ಚರಣ : ನಿತದಿನ ಗಾವತ್ ಹೈ ಮನ ಮೂರತ್ ।
ಸೀತಾರಾಮಕೀ ಮಂಗಲಗಾಥಾ ॥
ರತನ ರಾಮಧನ ಪಾಯೋಜೀ ವೈನೇ ।
ಭಕ್ತ ಲಖಮೀರಮಣ ಧನ್ಯ ಭಯೋರೇ ॥ (ರಾಮನಾಮ)

ಪಲ್ಲವಿ

॥ ನಿ̣ರಿಗಾರಿ ,ರಿಸಸಾಸಾ, ಸಸಾ । , ನಿ̣ ರಿ , ಗಾ , । ರಿಗಮ ಪಮ ಗಾ , ॥
ರಾ . ಮನಾ · ಮ ಸಬ ಸುಖ ದಾ . . ಯೀ .

1. ॥ , ಗಮ್ಮಾ$_1$ಗಮ್ಮಾ$_1$ಗರಿಗಾರಿಸಸಾರಿ, ।ರಿ,ಮ ಪಾಮ ಪಾ।ರಿಗಮ ಗಾರಿರಿಸಸಾ ॥
ಸಮ ನಾ ಹೀ . ಇ . ಸ ಕಾದೂ . ಸ ರೋಕೋ . . ಯೀ.

2. ॥ , । ರಿ , ಮ ಪ ದ ಮ್ಮಾ$_1$ ಮ್ಮ$_1$ ಮ್ಮಾ$_1$ ॥
ಸಮ ನಾ ಹೀ . ಇ . ಸ ಕಾ ದೂ . . ಸ ರೋ

। ಮ ಗ ರಿ ಗಾ ರಿ ರಿ ಸ ಸಾ ॥
ಕೋ . .ಯೀ
(ರಾಮನಾಮ)

ಅನುಪಲ್ಲವಿ

1. ॥ , ಸಾ , ಮ ಗಾ ಪ ಪ ಪಾ । , ಮ ಪಾಮ ಪಾ ।ಪಮ ದಪಮ್ಮಾ$_1$ಗಾ॥
ರಾ ಮ ನಾ . ಮಹೀ ಹೈ . ಅ ತಿ ಸುಂ . ದ ರ್

2. ॥ ,ರಿ ಸಾ,ಮ ಗಾಸಗಮ ಪಮಾಪಾ । , ಮ ದಾನಿದಾ । ಪಮ ದಪಮ್ಮಾ$_1$ಗಾ॥
ರಾ ಮ ನಾ . . ಮ ಹೀ ಹೈ . ಅತಿ ಸುಂ . ದ ರ್

॥ ೯ ಗಮಾ್ಮ,ಗಮಾ್ಮ,ಗರಿಗಾರಿಸನ್ಶಿ೯ರಿ೯ । ೯೯ ಗಮ ದ ನಿ ೯ ದ ಪ ಮ ।
ಸಾ . ಮಸು ಮಿರ ನ . ಕೀ   ಹೈ . . . ಧುನ್

। । ರಿಗಪಮ ಗರಿಸಾ ॥
ಅಂ . ದರ್

(ರಾಮನಾಮ)

ಚರಣ

1. ॥ ೯ ನ್ಶಿ ರಿ ೯ ಗ ರಿ ೯ ರಿ ಸ ಸಾ ಸ ಸ । ೯ ನ್ಶಿಸಾನ್ಶಿಧಾ । ಸಾ ಸ ಸ ॥
ನಿ ತ ದಿ ನ ಗಾ . ವ ತ್ ಹೈ ಮನ ಮೂರ ತ್

2. ॥ ೯ ನ್ಶಿರಿ೯ಗಮ್ಮ,ಗರಿಗ ರಿಸಸಾ೯ಸಸಾ । ೯
ನಿತ ದಿನ . . ಗಾ . ವತ್ ಹೈ ಮನ ಮೂರ ತ್

॥ ೯ ನ್ಶಿಸಾಮಗಾ ಪಾ ಪ ಪ ।೯ ಮ ಪಾಮ ಪಾ। ಮ ಪಮಗರಿಮಗಾ ॥
ಸೀ ತಾ . ರಾ ಮ ಕೀ ಮಂಗ ಲ ಗಾ . . . ಥಾ

॥ ೯ ಗ ಗಾ ಪ ಗ ಪ ದ ನಿ ಸ಼ಾ ಸ಼ ಸ಼ । ೯ ನಿಸ಼ಾನಿದಾ । ಪಾ೯ಮನಿದಪಮ ॥
ರ ತ ನ ರಾ. . . ಮ ಧನ ಪಾ ಯೋ ಜೀ . ಮೈನೇ

॥ ಗಾ ಗಾ೯ಗ ಮ್ಮಾ,ಗರಿಗಾ ರಿಸನ್ಶಿ ೯ । ರಿ೯ ಗಮದನಿಸನಿ।ದಪಮಗಾಮಗರಿಸಸ ॥
ಭ ಕ್ತ ಲ ಖ ಮೀರ. ಮ ಣ ಧ. . ನ್ಯಭ ಯೋ . . ರೇ . .

(ರಾಮನಾಮ)

———⁂———

6. ರಾಗಮಾಲಿಕೆ

1. ಶ್ರೀ ವೆಂಕಟೇಶ ನವರಾಗಮಾಲಿಕಾ

1. ರಾಗ—ಧನ್ಯಾಸಿ

ಪಲ್ಲವಿ : ವೆಂಕಟಾಚಲಪತೆ ಶ್ರೀಪತೆ ।
ವೈಕುಂಠಪತೆ – ರಮಾಪತೆ ಶ್ರೀ ॥ (ವೆಂಕಟಾಚಲಪತೆ)

ಅನುಪಲ್ಲವಿ : ಸಕಲಭುವನ ಪರಿ–ಪಾಲನ ರತೆ ।
ಭುಕ್ತಿ ಮುಕ್ತಿ ಪ್ರದೇ–ಕೃಪಾನಿಧೆ ॥

2. ಹಮೀರ್ ಕಲ್ಯಾಣಿ

ಚರಣಗಳು : ವೆಂಕಟರಮಣ–ಭವಾಂಬುಧಿ ತರಣ ।
ಶುಕಶೌನಕಾದಿ–ವಂದಿತ ಚರಣ ।
ಸಂಕಟಹರಣ–ಕರುಣಾಭರಣ ।
ಭಕ್ತವತ್ಸಲ–ಹರೇ ಪಾಹಿ ಪ್ರಭೋ ॥

3. ಭೂಪಾಲ

ಸದಾ ತವಪಾದ–ಭಕ್ತಿಂದೇಹಿ ।
ಮದನ ಜನಕ–ಸನಕಸನಂದನಾದಿ ।
ಸದಾನುತ ಚರಿತ–ಪದ್ಮಾವತೀ ।
ಹೃದಯಕಮಲ–ಭಾಸ್ಕರ ಸ್ಮರಸುಂದರ ॥

4. ಬೇಗಡೆ

ನಿತ್ಯಪಕ್ಷಮಾಸೋತ್ಸವಾದಿ ।
ವೈಭವೋಪೇತ ವೆಂಕಟಶೈಲಸದನ ।
ನಿತ್ಯಾನುಗ್ರಹ ವರದಾನನಿರತ ।
ಸದಾ ಭಕ್ತಜನ ಸಂಸೇವಿತ ಪದ ॥

5. ರಾಗ—ಪೂರ್ವಿ ಕಲ್ಯಾಣಿ

ಕನಕರತ್ನಮಣಿ ಮಾಲಾಲಂಕೃತ
ಕನಕಾಂಬರಧರ ಶಂಖಚಕ್ರಧರ ।
ವನಜಾಸನಾದಿ ವಂದಿತ ಚರಣ
ಸನಾತನ ಪರಮಪಾವನ ಸುಚರಿತ

6. ನಾಯಕಿ

ಜಗದ್ವ್ಯಾಪಕಂ ಶ್ರೀನಾಯಕಂ
ಅಗಣಿತ ಮಹಿಮಾನ್ವಿತಂ ಶ್ರೀಕರಂ ।
ಭಾಗವತ ಭಕ್ತಜನಪಾಲಕಂ ।
ನಿಗಮಾಗಮವೇದ್ಯಂ ಭಜಾಮ್ಯಹಂ ।

7. ದೇವಗಾಂಧಾರಿ

ವೃಷಾಚಲಪತೆ ದೀನಬಂಧೋ ।
ಶೇಷಾದ್ರಿ ನಿಲಯ ದಯಾಸಿಂಧೋ ।
ದಶರೂಪವತೆ ಶ್ರೀನಿವಾಸೋ ।
ನಿಷ್ಕಳಂಕೋ ಮಾಮವತು ಸದಾ ॥

8. ಕಲ್ಯಾಣಿ

ಕಲ್ಯಾಣ ಗುಣ ಗಣ ಭೂಷಣ ।
ಶ್ರೀ ಲಕ್ಷ್ಮೀರಮಣ ವಿನುತ ಚರಣ ।
ಸುಲಭ ಫಲದಾನರತ ವೆಂಕಟೇಶ ।
ಪಾಲಯಮಾಂ ಜಗದೀಶ ದಯಾನಿಧೆ ॥

9. ಸುರುಟಿ

ಶ್ರೀ ವೆಂಕಟೇಶ ಭಕ್ತಜನಪೋಷ ।
ದೇವಾದಿದೇವ ಪುರುಷೋತ್ತಮ ।
ಸರ್ವಾಂತರಾತ್ಮ ವೈಕುಂಠಧಾಮ ।
ಸರ್ವಲೋಕ ಶುಭ ಮಂಗಳಂ ಕುರು ॥

1. ರಾಗ. ಧನ್ಯಾಸಿ—ಆದಿತಾಳ

ಆ. ಸ ಗ$_2$ ಮ$_1$ ಪ ನಿ$_2$ ಸ   ಅ. ಸ ನಿ$_2$ ದ$_1$ ಪ ಮ$_1$ ಗ$_2$ ರಿ$_1$?

8ನೇ ಹನುಮತೋಡಿ ಜನ್ಯ

ಪಲ್ಲವಿ

1. ॥ ಸಾ ಸನಿದಾಪಾಪಮಮಗಮಾ । ಪಾ ೯ ಪ ಮ । ಗಾ ರಿ ಸಾ ।
ವೆಂ ಕ ಟಾ . ಚ. ಲ . ಪ ತೆ ಶ್ರೀ. . ಪ ತಿ

2. ॥ ಸನಿಗರಿಸಾಸನಿದಾಪಮಮಗಮಾ । ಪನಿಸಾ ನಿದಪ । ಮಗರಿ ಸಾ ॥
ವೆಂ . ಕ ಟಾ ಚ ಲ . ಪ ತೆ . ಶ್ರೀ . . ಪ ತೆ

॥ ನಿ ಸ ಗಾ ಮ ಪ ನಿ । ಸರಿನಿಸಪದಮಪ । ಮಗರಿಸಗಮಪನಿ ॥
ವೈ . ಕುಂ ಠ ಪ ತೆ ರ.ಮಾ . ಪ ತೆ . . .ಶ್ರೀ . .
(ವೆಂಕಟಾಚಲಪತೆ)

ಅನುಪಲ್ಲವಿ

1. ॥ ಪಾಮಗಮಾ ಪ ನಿ ಪ ಪ ನಿ । ಸಾ ಗ ರಿ ಸಾ । ಸಾ ರಿ ನಿ ಸಾ ॥
ಸ ಕ . ಲ ಭುವನ ಪರಿ ಪಾ . . ಲ ನ ರ . ತೆ

2. ॥ ಸರಿನಿಸಪನಿಮಪಮಗರಿಸಾಗಮಾ । ಪನಿಸಾಮಗರಿಸ । ಸಾರಿನಿ ಸಾ ॥
ಸ. ಕ . ಲ . ಭು.ವನ .ಪ ರಿ ಪಾ . . .ಲ ನ ರ ತೆ

॥ ಪನಿಸರಿಸರಿಸನಿದಾಪಾನಿಪನಿ । ಸಾ ಸನಿದಪ । ಮ ಗ ರಿ ಸಾ ॥
ಭು . .ಕ್ತಿ ಮು ಕ್ತಿ . .ಪ್ರ ದೆ ಕೃ.ಪಾ . . ನಿ ಧೆ.

॥ ಸಾಗಾಮಪನಿಸದಾಪಮಗರಿಸ । ನಿಸಮಗಾಮಪಪ । ಗಮಪನಿದಪನಿಸ ॥
॥ ನಿಸಮಗರಿಸನಿಸನೀದಪಮಗಮ । ಪನಿಸಾಸಪಾಪ । ಮಗರಿಸಾಗಾಮ ॥

2. ರಾಗ—ಹಮೀರ್ ಕಲ್ಯಾಣಿ

ಆ. ಸ ರಿ$_2$ ಗ$_3$ ಮ$_2$ ಪ ದ$_2$ ನಿ$_3$ ಸ   ಅ. ಸ ನಿ$_3$ ದ$_2$ ಪ ಮ$_2$ ಗ$_3$ ಮ$_1$ ರಿ$_2$ ಸ

65ನೇ ಮೇಚಕಲ್ಯಾಣಿ ಜನ್ಯ (ಭಾಷಾಂಗ)

॥ ಪಾ ಮ ದ ಪ ಮ ರಿ ಸ ಸನಿ । ಸಮಾಗ ಹ ಪ । ಪಮನಿದದಪಪಾ ॥
ವೆಂ . ಕ ಟ ರ ಮಣ ಭ ವಾಂ . ಬುಧಿ ತ . ರ . ಣ

॥ ಮಪದನಿಸರಿಸನಿದನಿದಪಪಾಪಾ । ಪಮನಿದಪಾಪಾ । ಪಮದಪಮಮಾಗ ॥
ಶು . ಕ. ಶೌ . . ನ . ಕಾ .ದಿ ವಂ . . ದಿ ತ ಚ . ರ . ಣ . .

॥ ಪ ಮ ದ ಪ ಸ ನಿ ರಿ ಸಾ । ಗ ಮ ರಿ । ನಿರಿಸಸದಾಪಾ ॥
ಸಂ . ಕ ಟ ಹ . ರ ಣ ಕ ರು ಣಾ ಭ. ರ. ಣ .

|| ಮಾ ಗ ಪಾ ಪ ಪ ಪಮ | ದಾ ಮದಪಪ | ಮ ರಿ ಸಾ ||
ಭ ಕ್ತ ವ ತ್ಸ ಲ ಹ . ರೇ ಪಾ . ಹಿ ಪ್ರ ಭೋ

|| ರೀಸಮಾಗ ಪಾ ಮನಿದಪಮಪಾ | ಸಾನಿರೀಸದಾ | ॥ ಪಮನಿದಪಮ ||
|| ಪದನಿಸರೀನಿರಿಸನಿದಾಪಮದಪ | ಮಾರಿಸಮಾರಿಸ | ನಿರಿಸನಿ ದಪಮಪ ||

3. ರಾಗ ಭೂಪಾಲ

ಆ: ಸ ರಿ$_1$ ಗ$_2$ ಪ ದ$_1$ ಸ ಅ: ಸ ದ$_1$ ಪ ಗ$_2$ ರಿ$_1$ ಸ

8ನೇ ಹನುಮತೋಡಿ ಜನ್ಯ

|| ಸ ದಾ ಪ ಗ ಪಾ ದ | ಗ ದ ದಪಪಗ | ॥ ರಿಗರೀಸಾ ||
ಸ ದಾ ತ ವ ಪಾ ದ ಭ. ಕ್ತಿಂ . . ದೇ . ಹಿ

|| ಸ ರಿ ಗ ಪ ಗ ಪ ದ ಪ | ದ ಸ ದಾ | ಗಾ ಗರಿರೀಸಾ ||
ಮದನ ಜನಕ ಸ ನ ಕ ಸ ನಂ ದ ಸಾ. ದಿ

|| ಸ ದಾ ದ ಗ ಗ ರಿ ಸ | ಸ ದ ದಪಪಗ | ॥ ಪ ದಾ ||
ಸ ದಾ ನುತ ಚರಿ ತ ಪ . ದ್ಮಾ . . ವ ಶೀ

|| ಗ ದ ಪ ಗ ರಿ ಸ ರೀ ॥ | ಸ ದ ಪ ಗ | ಗರಿಗಾ ರಿ ಸ ||
ಹೃದ ಯ ಕ ಮಲ ಭಾ ಸ್ಕರ ಸ್ಮರ ಸುಂ. ದರ

|| ಸ ರಿ ಗಾ ರಿಗ ಪಾ ದ ಪ ಗಾ | ॥ ಪ ದ ರಿ ಸ ದಾ | ॥ ರಿಸದಪಗರಿ ||
|| ಸರಿಗಪಾ ರಿಗಪದಾ ಗಪದಸಾರಿ | ಸದಪದಾಸದಪ | ಗಪಾದಪಗರಿಸ ||

4. ರಾಗ ಬೇಗಡೆ

ಆ: ಸ ಗ$_3$ ರಿ$_2$ ಗ$_3$ ಮ$_1$ ಪ ದ$_2$ ಪ ಸಾ ಅ: ಸ ನೀ$_2$ ದ$_2$ ಪ ಮಾ$_1$ ಗ$_3$ ರಿ$_2$ ಸ

29ನೇ ಧೀರಶಂಕರಾಭರಣ ಜನ್ಯ (ಭಾಷಾಂಗ)

|| ಪ ದ ನೀ ದಾ ಪಾ ಪ ಮಪದಾ | ಪಾದಪಮಾಪಗ | ರಿ ಸ ನಿ ಸ ||
ನಿ . . ತ್ಯ ಪ ಕ್ಷ ಮಾ . ಸೋ . . ತ್ಸವಾ . ದಿ ವೈ

॥ ಗರಿಗಾ ಮ ಪಾ ಪ ದರಿಸನಿ । ದ ಪ ಸಾ । ಸ ಸನಿರೀಸಾ ॥
ಭ. ವೋ . ಪೇ ತ ವೆಂ. . ಕ ಟ ಕೃ ಲ ಸ. ದ ನ

॥ ನಿ ಸ ಗ ರಿ ಗಾಮಪಗರಿಸಾ । ದ ರಿ ಸಾರಿಸನೀ । ದ ಪ ಸ ಸ ॥
ನಿ . ತ್ಯಾ. ನು . ಗ್ರ . ಹ ವ ರ ದಾ. . . ನ ನಿ ರ ತ

॥ ಪ ದ ಪ ಪದನೀದಾ ಪ ಪಮ । ಮಪದಾ ದಪಮ । ಗರಿಸಾ ಗಮಪಾ ॥
ಸ ದಾ ಭ. . ಕ್ತ ಜ ನ ಸಂ . . ಸೇ . ವಿ. ತ ಪ . ದ

॥ ಗಾ ಮಪದ ಮಾ ಗರಿಸನಿಸಗರಿ । ಗಾಮದಪಸಾ । ರಿಸನಿ ದಪಸಾ ॥

॥ ನೀ ಸಗರಿಗಾ ಮಗರಿ ಸನಿಮಪ । ರಿನೀದಪಮದಮ । ಗರಿಸ ಗರಿಗಮ ॥

5. ರಾಗ ಪೂರ್ವಿಕಲ್ಯಾಣಿ

ಆ : ಸ ರಿ$_1$ ಗ$_3$ ಮ$_2$ ಪ ದ$_2$ ಪ ಸ   ಅ : ಸ ನಿ$_3$ ದ$_2$ ಪ ಮ$_2$ ಗ$_3$ ರಿ$_1$ ಸ

53ನೇ ಗಮನಶ್ರಮ ಜನ್ಯ

॥ ನಿ ದ ಮ ಗಮನಿದಪಮ ಗರಿಸಾ । ಸಾರಿಗ ರಿಸನಿದ । ಸಾರಿ ಗ ಗ ॥
ಕ ನ ಕ ರ . . . ತ್ನ. ಮ ಣಿ ಮಾ. ಲಾ. . ಲಂ . ಕೃ ತ

॥ ಮ ರಿ ಗಾ ಮ ಪ ದ ಪ । ಸನಿ ದಾಪಾ ಸಾ । ಸ ದ ರಿ ಸ ॥
ಕ ನ ಕಾಂ ಬ ರ ಧ ರ ಶಂ. . ಖ ಚ ಕ್ರ. ಧ ರ

॥ ಸನಿದಾ ಸಾ ರಿಗರಿಗಾ ಗಾ । ಗರಿಮಗ ರಿ ಸ । ಸನಿದಾ ಮ ದ ॥
ವ . ನ ಜಾ ಸ . ನಾ. ದಿ ವಂ . . ದಿ ತ ಚ. ರ ಣ

॥ ರಿ ಸಾ ನಿ ದ ಮ ಗ ಮ । ಸಾ ನಿ ದ । ಮ ಗ ರಿ ಸ ॥
ಸ ನಾ ತ ನ ಪ ರ ಮ ಪಾ ವ ನ ಸು ಚ ರಿ ತ

॥ ಗಮದಮಗರಿಸಾ ನಿದಸರಿಗರಿಗಾ । ಮಪದಪಸಾನಿದ । ಸನಿದಮ ಗರಿಸಾ ॥

॥ ಗಮಪದಾಪ ಸನಿದರೀಸ ಗಾರಿಸ । ದರೀ ರಿಸನಿದನಿ । ದಪಮ ಗಾರಿಸ ॥

6. ರಾಗ—ನಾಯಕಿ

ಆ. ಸ ರಿ$_2$ ಮ$_1$ ಪ ದ$_2$ ನಿ$_2$ ದ$_2$ ಪ ಸ ಅ: ಸ ಪ ದ$_2$ ನಿ$_2$ ದ$_2$ ಪ ಮ$_1$ ರಿ$_2$ ಗಾ$_2$ ರಿ$_2$ ಸ

22ನೇ ಖರಹರಪ್ರಿಯ ಜನ್ಯ

|| ರಿ ಮಾ ಪಾ ದ ಪಾ | ದಪಮಪ ದಾ | ನಿ ನಿ ದಾ ಪಾ ||
ಜ ಗ ದ್ವ್ಯಾಪ ಕಂ ಶ್ರೀ . ನಾ . . ಯ ಕಂ

|| ಮ ಪ ದ ಪ ಮಪಸಪ ದ ನಿ | ದಪಮರೀಸರಿ | ಗಾ ರಿ ಸಾ ||
ಅ ಗ ಣಿ ತ ಮ. ಹಿ ಮಾ ನ್ವಿ ತಂ. ಶ್ರೀ . ಕ ರಂ

|| ರಿ ಮ ಪ ದ ಪ ಸಾ ಸ | ರಿಸನಿಸ ರಿ ೯ | ಗ ಗ ರಿ ೯ ಸಾ ||
ಭಾ ಗ ವ ತ ಭ ಕ್ತ ಜ. .ನ ಪಾ . . ಲ ಕಂ

|| ದ ರಿ ಸಾ ಪ ಪ ಪ ದ ನಿ ೯ | ದಪಮರಿರೀಸರಿ | ಗ ರಿ ಸಾ ||
ನಿ ಗ ಮಾ ಗ ಮ ವೇ. . ದ್ಯಂ . .ಭ ಜಾ . ಮ್ಯ ಹಂ

|| ರಿಪಮರಿಗಾ೯ರಿಸರಿನಿನಿದಪಸಾ | ರಿಮಪದಾಪನೀ | ೯ ದ ಪ ಸ ನಿ ರಿ ಸಾ ||
|| ರಿಪಮರಿಗಾ೯ರಿಸರಿನೀದಪಸಾ | ಪದನೀದಪಮರಿ | ಗಾ೯ರಿಸರಿಮಪ ||

7. ರಾಗ—ದೇವಗಾಂಧಾರಿ

ಆ. ಸ ರಿ$_2$ ಮ$_1$ ಪ ದ$_2$ ಸ ಅ. ಸ ನಿ$_3$ ದ$_2$ ನಿ$_2$ ದ$_2$ ಪ ಮ$_1$ ಗ$_3$ ರೀ$_2$ ಸಾ

29ನೇ ಧೀರಶಂಕರಾಭರಣ ಜನ್ಯ (ಭಾಷಾಂಗ)

|| ದ ಪಾ ಮ ಗ ರಿ ೯ ರಿ ಗ ರಿ ಸ ಸಾ | ಸನಿಧಾಸಾ ರೀ | ೯ ಗಗಮಾಗರೀ ||
ವೃಷಾ ಚ . ಲ ಪ. ತೆ. . ದೀ . ನ ಬಂ .ಧೋ . .

|| ರಿ ಮ ಪಾ ಪ ಮ ದ ದ ದ | ಸಾಸನಿದಾ ದಾ | ಗರಿರಿಸ ಸಾ ||
ಶೇ . ಷಾ ದ್ರಿ . ನಿ ಲ ಯ ದಯಾ . ಸಿಂ . . ಧೋ .

|| ಸ ನಿ ದಾ ಸಾ ರಿ ರಿ ರಿ ೯ | ರಿ ಸ ರಿ ರಿ | ೯ ಗ ಮಾ ಗ ರಿ ೯ ||
ದ. ಶ . ರೂ ಪ ವ ತೆ ಶ್ರೀ . ನಿ ವಾ ಸೋ . .

॥ ದರಿಸ ಸನಿದಾದನೀದಪಾ । ದಪಮಗ ರಿಸ । ರಿ ಮ ಪ ದ ॥
ನಿ . ಷ್ಕಳಂ. . ಕೋ . . ಮಾ. . ಮವ ತು ಸ ದಾ .

॥ ಸಾ ೯ ಸನಿದಾನಿದಪಾಮಗ । ರಿ ೯ ೯ ಸರಿ । ಗಾಸರಿಸಾಸನಿ ॥
॥ ಧಾರಿಮಗರೀಮಪದಾನಿಸರಿ । ಮಗರೀಸನಿದಾ । ದನಿದಪಾಮಗರಿ

8. ರಾಗ—ಕಲ್ಯಾಣಿ

ಆ. ಸ $ರಿ_2$ $ಗ_3$ $ಮ_2$ ಪ $ದ_2$ $ನಿ_3$ ಸ ಅ. ಸ $ನಿ_3$ $ದ_2$ ಪ $ಮ_2$ $ಗ_3$ $ರಿ_2$ ಸ

65ನೇ ಮೇಳ ಮೇಚಕಲ್ಯಾಣಿ

॥ ನಿರಿನೀದಪಮಗ ರಿಸನಿದ । ಗರಿ ಪಮಗಾ । ದಾನಿದಪಪಾ ॥
ಕ. . ಲ್ಯಾ . . ಣ. ಗುಣ ಗಣ ಭೂ . . ಷ . ಣ. .

॥ ಮ ಗ ಪ ಮ ದ ಪ ಸ ನಿ । ದ ಗ ರಿ ಸ । ನಿ ದ ಪ ಮ ಪ ॥
ಶ್ರೀ . ಲ . ಕ್ಷ್ಮೀ ರಮ ಣ ವಿ ನು ತ ಚ ರ ಣ .

॥ ಸ ನಿ ದ ನಿ ರಿ ನಿರಿಗಾರೀ । ಸಾರಿಗರಿಸನಿ । ಸನಿದಪಪಮದಾ ॥
ಸುಲ ಭ ಫ ಲ ದಾ . ನ ರ ತ .ನೇ . ಕ.ಟೀ . . ರ

॥ ಗ ರಿ ನಿ ದ ಮ ಪ ನಿ ರಿ । ಸನಿದಾಪಾಮದ । ದಮಗಾ ರಿ ಸ ॥
ಪಾ. ಲ ಯ ಮಾಂ ಜ ಗ ದೀ . ಶ ದ ಯಾ . ನಿ ಧೆ

॥ ಗರಿನಿರಿಸಾದಮಗರಿಗಾನಿದಮಗ । ೯ನಿದನಿಪದಪಾ । ೯ದಪಮಗರಿನಿರಿ ॥
॥ ಗಮನಿದಮಗದನಿಗರಿನಿದನಿರಿಮಗ । ರಿಸನಿರಿನಿಸದನಿ । ಪದಮಪಮಗರಿಸ ॥

9. ರಾಗ—ಸುರುಟಿ

ಆ. ಸ $ರಿ_2$ $ಮ_1$ ಪ $ನಿ_2$ $ದ_2$ $ನಿ_2$ ಸ ಅ. ಸ $ನಿ_2$ $ದ_2$ ಪ $ಮ_1$ $ಗ_3$ ಪ $ಮ_1$ $ರಿ_2$೯ಸಾ

28ನೇ ಹರಿಕಾಂಭೋಜಿ ಜನ್ಯ

॥ ರಿ ಮ ಪ ನಿ ನಿ ನಿ ೯ ನಿ । ನಿ ದ ನಿ ಸ । ಸನಿರಿಸನಿದಪಾ ॥
ಶ್ರೀ . ವೆಂ . ಕ ಟೇ ಶ ಭ . ಕ್ತ ಜ ನ ಪೋ . ಷ

‖ ಪಾ ೯ ಮಪಾ ೯ ಸನಿದ ಪಾ ಪ । ಮ ಮ ಮಾಂಗ । ಪ ಮ ರಿ ೯ ೯ ‖
ದೇ . ವಾ . ದಿ. ದೇ ವ ಪು ರು ಷೋ . ತ್ತ . ಮ

‖ ರಿ ಮ ಪ ನಿ ದ ನಿ ೯ ಸ । ನಿ ಸ ರಿ ೯ । ಮಂಗ ರಿ ೯ ಸ ‖
ಸ . ರ್ವಾಂ ತ ರಾ ತ್ಮ ವೈ . ಕುಂ ಠ ಧಾ ಮ

‖ ನಿ ರಿ ಸ ಸನಿ ನಿ ೯ ನಿ ದ ನಿ ದ ಪಾ । ರಿಮಪಸಸನಿದಪಾ । ೯ ಮ ಗ ರಿ ೯ ‖
ಸ . ರ್ವಲೋ ಕ . ಶು. ಭ ಮಂ . . ಗ. ಳಂ ಕು ರು

‖ ಮಾಂಗಪಮ ರಿ ೯ ಮಾಂಸನಿ೯ಸ । ರಿಮಪನೀನಿನೀ । ನಿ ೯ ದ ಸ ನಿ ದ ಪಾ ‖

‖ ಮಪನಿಸರೀಮಗರಿಸಾನಿದನಿಸರಿ । ಸನಿರಿಸಾನಿದಪ । ೯ಮಗರೀಮಪನಿ ‖

ವಿಲೋಮ ಚಿಟ್ಟೆಸ್ವರ

ಕಲ್ಯಾಣಿ :

‖ ಸನಿದಪಮಗನಿದಪಮಗರಿಸನಿದನಿ । ಸರಿಗರೀಗಮಪ । ಗಾಮಪದನಿಪಾ ‖

ದೇವಗಾಂಧಾರಿ :

‖ ದನೀದಪಮಗರೀ ಮಪದಾನಿಸರಿ । ಸರಿಗಮಾಗರೀ । ಸನಿದನೀದಪಾ ‖

ನಾಯಕಿ :

‖ ಸಪಪನೀ೯ದಪಮರಿಗಾ೯ರಿಸಾ । ರಿಮಪದಾಪಮಪ । ದನೀದಪಸಸಾ ‖

ಪೂರ್ವಿಕಲ್ಯಾಣಿ :

‖ ದಸರಿಗಾರಿಸನಿದರೀಸನಿದಪಮ । ಗಮದಸಾನಿದಪ । ೯ಮಗರೀಸನಿದ ‖

ಬೇಗಡೆ :

‖ ಗರಿಗಮಾಪದಪ ಸನಿದಪಸನಿರಿಸ । ಗರಿಗಮಾಗರಿಸ । ನಿರಿಸನಿದಪಸಾ ‖

ಭೂಪಾಲ :

‖ ಗಾಗರಿ೯ರಿಸಾಸದಾದಪಗಪದ । ಸದರಿಸದಪಸದ । ಪಗದಪಗರಿಸಾ ‖

ಹಮೀರ್ ಕಲ್ಯಾಣಿ :

‖ ಪಮದಪಮಾಗರೀಸಮಾಗಪಾ । ಮಪನಿದಸನಿರೀ । ಸನಿದಪಮಪಮಾ ‖

ಧನ್ಯಾಸಿ :

‖ ಪನಿಸದಾಪರಿಸದಾಪಮಪಗಾಮ । ಪನಿಸಗಾರಿಸನಿ । ೯ ದ ಪ ಗಾ ಮ ಪ ನಿ ‖

(ವೆಂಕಟಾಚಲಪತೆ)

2. ಗೌಳ ಪಂಚರಾಗಮಾಲಿಕಾ

1. ಗೌಳ

ಪಲ್ಲವಿ : ಮಾತಂಗ ಮುಖಂ ಶಿವಸುತಂ ಪ್ರಮಥ ।
ಗಣಾಧಿಪಂ ಶ್ರೀಕರಂ ಭಜೇಹಂ ॥ (ಮಾತಂಗ)

ಅನುಪಲ್ಲವಿ : ಭೂತಾದಿ ಸಕಲಗಣ ಸೇವಿತಂ ।
ವರಗೌಳ ರಾಗವಿನುತಂ ಮಹಿತಂ ॥

2. ಕೇದಾರಗೌಳ

ಚರಣಗಳು : ಕೇದಾರಗೌಳ ರಾಗ ಮುದಿತಂ ।
ಕೇದಾರೇಶ್ವರಂ ನಮಾಮಿ ಸತತಂ ॥
ನಾದ ರೂಪ ಶಿವಶಂಕರಂ ಶಿವಾ ।
ರಮಣಂ ನಾಗಲಿಂಗಂ ಭಜೇಹಂ ॥

3. ರೀತಿಗೌಳ

ಜಗಜ್ಜನನೀಂ ವಂದೇಪರದೇವತಾಂ ।
ಕೃಪಾವನೀಂ ಕಾತ್ಯಾಯಿನೀಂ ॥
ಯೋಗಿರಾಜ ನೀಲಕಂಠ ರಮಣೀಂ ।
ಪಾವನೀಂ ರೀತಿಗೌಳಮೋದಿನೀಂ ॥

4. ಮಾಯಾಮಾಳವಗೌಳ

ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿನಂ ಭಜೇಹಂ ಸದಾ ।
ಶಿವಕುಮಾರಂ ಲಂಬೋದರ ಸೋದರಂ ॥
ಷಣ್ಮುಖಂ ಕಾರ್ತಿಕೇಯಂ ವರೇಣ್ಯಂ ।
ಮಾಯಾಮಾಳವಗೌಳ ರಾಗವಿನುತಂ ॥

5. ಕನ್ನಡಗೌಳ

ಕನ್ನಡಗೌಳರಾಗಾದಿ ವಿನೂತನ ।
ಗೌಳಪಂಚರಾಗ ರತ್ನಮಾಲಾಂ ॥
ಸುನಾದ ಷಟ್ಸ್ವರಯುಕ್ತಮಿದಂ ಸ್ತೋತ್ರಂ ।
ಲಕ್ಷ್ಮೀರಮಣ ಕೃತಂ ಭಜ ಸುಖದಂ ।

1. ರಾಗ—ಗೌಳ

ಆ. : ಸ ರಿ$_1$ ಮ$_1$ ಪ ನಿ$_3$ ಸ   ಅ. : ಸ ನಿ$_3$ ಪ ಮ$_1$ ಗ$_3$ ಮ$_1$ ರಿ$_1$ ಸ

15ನೇ ಮೇಳ ಮಾಯಾಮಾಳವಗೌಳ ಜನ್ಯ

ಪಲ್ಲವಿ

‖ ರಿ ; ಮಾ ಪ ನಿ ಸಾ | ಸರಿಸನಿಪಾಮಮ | ರೀಗಮರಿರಿಸಾ ‖
ಮಾ ತಂ ಗ ಮುಖಂ ಶಿ. ವ.ಸುತಂ . . ಪ್ರ .ಮಥ

‖ ಸರಿಸನಿಪಾರಿಸ ರಿ ; ಸ ರಿ | ಮ ಪಾ ಸನಿ | ಪಮಗಮರಿರಿಸಾ ‖
ಗ.ಣಾ. ಧಿ ಪಂ ಶ್ರೀ. ಕ ರಂ ಭ ಜೇ. . . ಹಂ.

(ಮಾತಂಗ)

ಅನುಪಲ್ಲವಿ

1. ‖ ಪಾ ; ನಿ ; ಸ ರಿ ಸ | ನಿ ರಿ ಸ ಸ ನಿ | ಪಾ ನಿ ಸಾ ‖
ಭೂ ತಾ ದಿ ಸ ಕ ಲ ಗ ಣ ಸೇ ವಿ ತಂ

2. ‖ ಸನಿಪಮಗಮರಿಗಮರಿಸಸರಿಮಪನಿ| ಸರಿಪಮರೀಸನಿ | ಪಾ ನಿ ಸಾ ‖
ಭೂ . . . ತಾ .ದಿ. .ಸ. ಕ. ಲ. ಗ ಣ . ಸೇ ವಿ ತಂ

‖ ರಿ ಸ ರಿ ನಿ ಸ ಸನಿ ಪಾ ನಿ ; | ಸ ನಿ ಸ ರಿ ಸಾ | ಪಮಗಮರಿರಿಸಾ ‖
ವ ರ ಗೌ. ಳ ರಾ . ಗ ವಿ . ನು ತಂ ಮ.ಹಿ. ತಂ .

‖ ರಿಮರಿರೀಮರಿರಿಸಸಾಸ ನಿಪನಿರಿ | ಸಾ ; ರಿ ನಿ | ಸಾ ; ಮರಿರಿಸಸ ‖

‖ ರಿಮರಿಪಮನಿಪನಿಪಮಪರೀಪಮಪ| ಮಾನಿಪನಿಪಾ | ; ಮರಿಗಮರಿರಿಸ ‖

‖ ನಿಸರಿಸಾರಿಮಾರಿಪಾಮಪಾನಿಸ | ; ಸನಿಪಾರಿಸನಿ | ಪಾ ಮರಿಸನಿಪಾ ‖

‖ ನಿಸರಿಮಪಾರಿರಿಸನಿಸಪನಿಮಪನಿಸ | ;ರಿಮಪನೀಸರಿ | ಮಪಾಮರಿಸಸಾ ‖

2. ಕೇದಾರಗೌಳ

ಆ: ಸ ರಿ$_2$ ಮ$_1$ ಪ ನಿ$_2$ ಸ   ಅ: ಸ ನಿ$_2$ ದ$_2$ ಪ ಮ$_1$ ಗ$_3$ ರಿ$_2$ ಸ

28ನೇ ಹರಿಕಾಂಭೋಜಿ ಜನ್ಯ

‖ ಪಾ॰ಮಪಸನಿದಪಾಪಾ॰ದಪಮಗಗರಿ । ರಿ ಗ ಸ ರಿ । ಮ ಪಾ ॰ ‖
ಕೇ . ದಾ . . ರ ಗೌ . . . . ಳ   ರಾ ಗ ಮು   ದಿ ತಂ

‖ ಪ ನಿ ಸರಿ॰ಸ ರಿ ಸ ನಿ ದ ದ ನಿ ಪಾ । ಪಮಪಾದಾಪಾ । ದಪ ಮ ಗ ಗ ರಿ॰॰ ‖
ಕೇ ದಾ . ರೇ . . ಶ್ವರಂ . .   ನ . ಮಾ . ಮಿ   ಸ . ತ . ತಂ

‖ ರಿ ಮ ಪ ಪ ನಿ ಸ ರಿ ರಿ । ರಿ ॰ ಮಗ ಗ ರಿ । ॰॰ ಮ ಗ ರಿ ಸಾ॰ ‖
ನಾ . ದ ರೂ ಪ ಶಿ ವ   ಶಂ ಕ . ರಂ   ಶಿ . ವಾ

‖ ಸಾ ರಿ ಗ ರಿ ಸಾ॰ ಸಾ ಸ ನಿ ರಿ ಸ । ನಿದದಾಪಾಪದ । ದಪಮಗ ಗರಿ॰॰ ‖
ರ ಮ ಣಂ   ನಾ ಗ . ಲಿಂ   . ಗಂ . ಭ   ಜೇ॰ . . ಹಂ

‖ ಪಾ॰ನಿದಪಮಗರಿ॰॰ಮಗರಿಸರಿ । ಸಾ॰ಸನಿದಪಾ । ॰ನಿಸರಿಮಗಸರಿ ‖
‖ ಮಾಪನಿದಪ ಸನಿಪಸರಿಸಾನಿದಪ । ಮಗರಿಸರಿ॰ಮಪ । ನಿದಮಪಸನಿಸಾ ‖
‖ ಪನಿಸನಿ॰ರಿಸರಿನಿಸನಿದಪಾಮಗ । ರಿ॰ಮಗರಿಸರಿಮ । ಪಾಮಪನಿಸರಿ॰ ‖
‖ ಮಗರಿರಿ॰ಗರಿಸ ನಿಸರಿಸಾನಿದಪ । ಮಗರಿಮಪನಿಸಾ । ನಿದಪಮಗಗರಿಸ ‖

3. ರಾಗ ರೀತಿಗೌಳ

ಆ: ಸ ಗ$_2$ ರಿ$_2$ ಗ$_2$ ಮ$_1$ ನಿ$_2$ ನಿ$_2$ ಸ ಅ: ಸ ನಿ$_2$ ದ$_2$ ಮ$_1$ ಗ$_2$ ಮ$_1$ ಪ ಮ$_1$ ಗ$_2$ ರಿ$_2$ ಸ

22ನೇ ಮೇಳ ಖರಹರಪ್ರಿಯ ಜನ್ಯ

‖ ಸಾ ಸ ನಿ ನಿ ಧ ನಿ ನಿ ಸಾ ನಿಸ । ಗಾ ಸಾ ಪಮ । ಗ ರಿ ಗಾ ಗ ‖
ಜ ಗ . . . ಜ್ಜ ನ ನೀಂ ಮಂ   . . ದೇ ಪ .   ರ . ದೇ ವ

‖ ಮಾ ಪಾ ಮ ಪ ನೀ॰ ದಾ ಮಾ ॰ ॰ । ಗಾ ಪ ಮ ಗಾ । ರಿ ಗಾ ॰ ‖
ಶಾಂ ಕೃ ಪಾ . . ವ ನೀಂ   ಕಾ ತ್ಯಾ . .   ಯಿ ನೀಂ

|| ಸಾ ಸ ನಿ ॥ ನಿ ನಿದಧಾ । ಮಾ ಮನಿನೀಸಾ । ನಿಸಗರಿ ಸಾ ||
ಯೋಗಿ ರಾ ಜ ನೀ · ಲ ಕಂ . , ಠ ಠ . ಮ ಣೀಂ

|| ನಿಸಗಾಗಾ ಮಾ ಗರಿಸಾಸನಿ । ರಿಸನಿದಮಾಗಮ । ಪಾಪಮಗರಿಗಾ ||
ಷಾ . ವ ನೀಂ ರೀ , ತಿ. ಗೌ. .ಳ ಮೋ ಧಿ ನೀಂ

|| ಗಮಗಗರಿಸನಿಪನಿನಿಸಾಗಗಮಾ । ಗಮನಿನಿಸಾನಿದ । ದಾಪಮಗರಿಗಾ ||

|| ಮಗರಿಸಾ ನಿದಮಗರಿಸಾ ಸಾನಿದ । ಮಾಪಮಗರಿಸಾ । ನಿಸಗಗಾಮನಿನಿ ||

|| ದದಾನಿದದಾನಿದಮಮಾಗಗಮಾ । ಪನಿದಮಾಗರಿಸ । ಗಗಮಮನಿನಿಸಾ ||

|| ನಿಸಗಗಮಾ ಗರಿಸಾ ನಿಗರಿಸನಿದ ।ಮನಿನಿಸಾನಿದಮ । ॥ಗರಿಸಾಗಗಮ ||

4. ರಾಗ ಮಾಯಾಮಾಳವಗೌಳ

ಆ: ಸ $ರಿ_1$ $ಗ_3$ $ಮ_1$ ಪ $ದ_1$ $ನಿ_3$ ಸ   ಅ: ಸ $ನಿ_3$ $ದ_1$ ಪ $ಮ_1$ $ಗ_3$ $ರಿ_1$ ಸ

|| ಪಾಮಗಪಮಗರಿ ಸರಿಗಾರಿಗಮಾ । ॥ಪಾಮಗಮಾ । ಪಾ॥ಮದಪದಾ ||
ಕುಮಾ . , ರ . ಸ್ವಾ. ಮಿ ನಂ ಭಜೇ . . ಹಂ . ಸ.ದಾ

|| ॥ ದನೀಸ ಸನಿದಾಪಾ॥ಮಗಮ । ಪದಮಪಮಗರೀ । ಸರಿಸರಿದಪಮಾ ||
ಶಿ ವ ಕುಮಾ. ರಂ . ಲಂ . ಬೋ॥ . ದ . ರ ಸೋ॥ ದ .ರಂ

|| ॥ ಪ ದಾ ನಿ ಸಾ ॥ ಸಾ॥ರಿ । ಗ ರಿ ಗಾ । ಗಾಮಗರೀ॥ಸಾ ||
ಷ ಣ್ಮು ಖಂ ಕಾರ್ತಿ ಕೇ॥ ಯಂ ವ ರೇ॥ . . ಣ್ಯಂ

|| ರಿ ॥ ಸಾ ಸನಿದಾಪಾಪಮ । ಗಮಪದಪಾ॥ಮ । ಮಗಪಮ ಗಾ ||
ಮಾ ಯಾ ಮಾ. ಳ ವ . ಗೌ ಳ. ರಾ ಗ ವಿ . ನು ತಂ

|| ಮಗಪಾಪದಪಾಪಮಪಗಾಮಗಾ । ನೀದನೀಪಪಮ । ಪದಮಪಗಮಪಾ ||

|| ಮಗಮಪದನೀದನಿಸಾನಿದಪದಾ ।ನಿಸಪದಮಪಗಮ । ಪ ದ ನಿ ದಾ ನಿ ಸಾ ||

|| ನಿಸರಿಗಾಗ ದನಿಸರೀ॥ರಿ ಪದನಿಸ ।॥ಸನಿದಪಮಗಮ । ಪ ದ ನಿ ಸ ರಿ ಗಾ ||

|| ಮಗಮಗಾರಿಸನಿಸನೀದಪಮಗಮ ।ಪದಾಮಪಾಗಮ । ॥ ಗರಿ॥ಸರಿಗಮ ||

5. ರಾಗ ಕನ್ನಡಗೌಳ

ಆ : ಸ ರಿ$_2$ ಗ$_2$ ಮ$_1$ ಪ ನಿ$_2$ ಸ   ಅ : ಸ ನಿ$_2$ ದ$_2$ ಪ ಮ$_1$ ಗ$_2$ ಸ

22ನೇ ಖರಹರಪ್ರಿಯ ಜನ್ಯ

॥ ೯ ರಿಗಮಗಸಾರೀ೯ಗಮಾಪಮ । ಗಸರಿಗಾಮಪಾ । ಮ ಪ ನಿ ೯ ದ ಪ ॥
ಕ . ನ್ನಡಗೌ ಳ . ರಾ ..ಗಾ ದಿ ವಿ ನೂ . . ತ ನ

॥ ೯ ಮ ಪಾ ನಿ ಸ ರಿ ಗ ಗ ಸ । ಸಾನಿದಪಾಮಾ । ಮಗಸಾರಿಗಮಾ ॥
ಗೌ . ಳ ಪಂ ಚ ರಾ ಗ ರ . . ತ್ನ ಮಾ . ಲಾಂ

॥ ೯ ಪನೀಸ ರೀ೯ಸರೀ ಗಮಾಗ । ಸ ಸಾ ನಿ ದ । ಪ ಮ ಪ ನಿ ಸಾ ॥
ಸುನಾದ ಸು ಸ್ವರ ಯು ಕ್ತ ಮಿ ದಂ ಸ್ತೋ೯ . . ತ್ರಂ

॥ ೯ ರಿಗ ಸಾ೯ ನಿದಪಮ ಪಾ ನೀ । ಸಾ೯ ರಿ ಗ ಸಾ । ನಿದದಪಮಗಸಾ ॥
ಲ ಕ್ಷ್ಮೀ ರ .ಮ . ಣ ಕೃ ತಂ . ಭ ಜ ಸು ಖ. ದಂ .

॥ ಮಾಗಸರಿಗಮಾಪನಿದಮಪನಿಸಾ । ರಿಗಮಗಸಾನಿಸ । ನಿದಪಾಮಗಸಾ ॥

॥ ರಿಗಮಗಾಸಪಮಗಾಸದಪಮಗಸ । ನಿದಪಮಗಸಸಾ । ನಿದಪಮಗಸರಿಗ ॥

॥ ಮಪನಿಸಾರಿಗಮಗಾಸ ನಿಸನಿದಪ ।ಮಗಸನಿದಪಮಗ । ಸನಿದಪಮಗಸಾ ॥

॥ ರಿಗಾಮಪನಿಸರಿ ಗಮಾಗಸನಿದಪ । ನಿಸರಿಗಾಮಪನಿ । ಸಾನಿದಪಮಗಸ ॥

ವಿಲೋಮಸ್ವರ

ಮಾಯಾಮಾಳವಗೌಳ :

॥ ಮಗಾಪಮಗಾದಪಮಗಾಪಮಗರಿ।ದಪಮಗನಿದಪಮ । ಸನಿದಪಮಗರಿಸ ॥

ರೀತಿಗೌಳ :

॥ ನಿಸಗಗಮಾಗರಿಸಾನಿದಮಾಗರಿ ।ಗಮಪಸಾನಿದಮ । ಗಮಪಮಗರಿಸಾ ॥

ಕೇದಾರಗೌಳ :

॥ ರೀ೯ಮಗರಿಸಾ೯ ರಿಮಪನಿದಪಾ ।ಮಪನಿಸರೀ೯ಮಗ। ರಿಸಾನಿದಪಮಪ ॥

ಗೌಳ :

॥ ನಿಸರಿಸಾರಿ ಗಮರೀರಿ ಸನಿರಿಸನಿ । ಪನಿಸರೀಸನಿಪ । ಮಾಮರಿಗಮರಿಸ ॥

(ಮಾತಂಗಮುಖಂ)

---

7. ತಿಲ್ಲಾನಗಳು

1. ರಾಗ: ಹಂಸಾನಂದಿ—ಆದಿತಾಳ

ಆ. : ಸ ರಿ$_1$ ಗ$_3$ ಮ$_2$ ದ$_2$ ನಿ$_3$ ಸ   ಅ. : ಸ ನಿ$_3$ ದ$_2$ ಮ$_2$ ಗ$_3$ ರಿ$_1$ ಸ

53ನೇ ಮೇಳ ಗಮನಶ್ರಮ ಜನ್ಯ

ಪಲ್ಲವಿ

1. ॥ ಸಾರಿರಿಗಗ ಮ ದ ನಿ ರಿ ಸ । ನಿ ೯ ದ ಮ । ಗ ರಿ ಸ ನಿ ॥
ನಾದಿರಿದಿರಿ ದೀಂ ದೀಂ. ತ ದೀಂ ತ ನ ನ ದಿ ರ ನ

2. ॥ ಸಾರಿರಿಗಗ ಮದನಿಸದನಿಗರಿಸಾ । ನಿ ೯ ಸನಿದಾ । ಮಾದಮಗರಿಸಾ ॥
ನಾದಿರಿದಿರಿ ದೀಂ . . ದೀಂ . ತ ದೀಂ ತ. ನ ನ ದಿ . ರ . ನ

॥ ಸಾರಿರಿನೀಸಾ ದಾನಿನಿಮಾದಾ । ರಿ ಸ ನಿ ದ । ಮ ಗ ರಿ ಸ ನಿ ೯ ॥
ನಾದಿರಿದಾನಿ ತೋಂದಿರಿದಾನಿ ತ ನೋಂ ತ ನೋಂ ತ . ನೋಂ
(ನಾದಿರಿದಿರಿ)

ಅನುಪಲ್ಲವಿ

॥ ಗಾಮಪದದನಿನಿ ಸಾಸಸಸಸಸಸ । ನಿಸಾನಿಸಸಸಸ । ದನೀದನಿನಿಮದ ॥
ಝುಂತನ ನನನನ ಧೀಂತನನನನನ ತಧೀಂಧೀಂತನನ ತಧೀಂಧೀಂತನನ

॥ ಗಾಮದನಿಸಾರಿಗರೀ ಮ ಗ ರಿ ಸ ನಿ । ರಿಸಾನಿದಮನೀ । ದಮಗಮಾಗರಿಸ ॥
ನಾದಿ ರನದೀಂತತನೋಂತನದಿರನ ದಿತ್ಲಾಂತಕಿಟದೀಂ ತಕಿ ಟತಾಂತಕಿಟ
(ನಾದಿರಿದಿರಿ)

ಚರಣ

॥ ನಿ ದ ನಿ ಮ ದ ಮ ಗ ಸ । ೯ ನಿ ದ ಮ । ಗ ಮ ಗಾ ರಿ ಸ ॥
ಸ ರ ಸ ಮ ಧು ರ ಮನೋ ಲ್ಲ ಸಿ ತ ರಾ. . . ಗ

॥ ನಿ ರಿ ಗಾ ಮ ರಿ ಗ ರೆ । ಸ ನಿ ದ ನಿ । ಪ ದ ನಿ ಸ ॥
ಹಂ . ಸಾ . ನಂ ದಿ ಗಾ . . ನ ಪ್ರ ಭಾ . ವಿ ತ

॥ ಗ ರಿ ಮ ಗ ರಿ ಸ ನಿ ರಿ । ಸಾ ನಿ ದ । ನಿ ಪ ದ ನಿ ॥
ಚ ರಿ ತೇ . . . ಲ . ಕ್ಷ್ಮೀ ರ ಮ ಣ ನು ತೇ .

॥ ಗ ರಿ ಸ ದಾ ॰ ಸ ನಿ । ದ ಮ ಗಾ । ಮ ಗ ರಿ ಸ ॥
ಶಂ . ಕ ರೀ ಮೋ. ಮು ದಂ . ದೇ . . ಹಿ

॥ ಸಾರಿಗಮರೀಗ ಮಮದದನಿನಿಸಸ । ನಿರಿಸಾದಸನೀ । ಮನೀದಮಗರಿಸ ॥
ಝುಂತಕತಝುಂತಝುಣುತರಿಕಿಟತಕ ದಿರನಾದಿರನಾ ತನೋಂತನದಿರನ

॥ ರಿರಿಗಗಮಮದದನಿಸಸಗರಿಸಮಗ । ॰ರಿಸನಿಸನೀ ದ । ಮಗಮಗಾರಿಸನಿ ॥
ತಿಲ್ಲಿಲ್ಲಾನದಿರಿದಿರಿಧಿಮಿತಕಿಟತತದೀಂಗಿಣತೋಂತದೀಂಗಿಣತೋಂತದೀಂಗಿಣತೋಂ

(ನಾದಿರಿದಿರಿ)



2. ರಾಗ : ಚಂದ್ರಕೋಸ್—ಆದಿತಾಳ

ಆ. ಸ ಗ$_2$ ಮ$_1$ ದ$_1$ ನಿ$_3$ ಸ   ಅ. ಸ ನಿ$_3$ ದ$_1$ ಮ$_1$ ಗ$_2$ ಸ

9ನೇ ಮೇಳ ಧೇನುಕ ಜನ್ಯ

ಪಲ್ಲವಿ

1. ‖ ಸಾ ‚ ನಿ ದ ಮ ಗ ಸ । ನಿ ಸ ಗಾ । ಮ ದಾ ನಿ ‖
ದೀಂ ತ ದ ರ ದ ನಿ ತ ನ ದೀಂ ತ ದೀಂ ತ

2. ‖ ಸನಿದನಿಸಾ ನಿ ದ ಮ ಗ ಸ । । ‖
ದೀಂ . . ತ ದ ರ ದ ನಿ ತ ನ ದೀಂ ತ ದೀಂ ತ

3. ‖ ಸಗಮಗಸಾ ನಿ ದ ಮ ಗ ಸ । । ‖
ದೀಂ . . ತ ದ ರ ದ ನಿ ತ ನ ದೀಂ ತ ದೀಂ ತ

‖ ದ ನಿ ಮ ದ ನಿ ಸ ಸ ಸ । ಸಾಗಗಸನಿಸಾ । ದಾನಿನಿಮಮದಾ ‖
ಝುಂ ತ ನ ನ ದಿ ರ ನ ನಾದಿರಿದಿರಿದೀಂ ತೋಂದಿರಿದಿರಿದೀಂ

‖ ಗಮದನಿಸಾ ನಿ ದ ಮ ಗ ಸ । । ‖
ದೀಂ . . . ತ ದ ರ ದ ನಿ ತ ನ ದೀಂ ತ ದೀಂ ತ
(ಧೀಂ)

ಅನುಪಲ್ಲವಿ

‖ ಸಾ ಸ ಸ ನಿಸಸನಿದನಿನಿದ । ನಿಸಾನಿದನೀದ । ಗಮದನಿ ಸಾ ‖
ಧೀಂ ತ ನ ತನನನತದಿರನ ತಝುಂತತಧೀಂತ ಕಿಣನಕ ತಾಂ

‖ಸಸಸಗನಿನಿನಿಸದದದನಿಮಮಮದ। ಗಮದನಿಸಾಗಮ। ದನಿಸಾಗಮದನಿ ‖
ದಿಮಿತಕಝುಣುತಕತಕತರಿಕಿಟತಕ ತಕಣಕಧೀಂತಕ ಣಕಧೀಂತಕಣಕ
(ಧೀಂ)

ಚರಣ

‖ ಸಾ ‚ ನಿ ದ ಮ ಗಾ । ಸ ನಿ ‚ ಸ । ನಿ ಧ ನಿ ಸ ‖
ಶ್ರೀ ರಾ . ಮ ಚಂ ದ್ರ ಕೋ ಸ ಲೇಂ, . ದ್ರ

॥ ಸ ನ಼ಿ ಸ ಮ ಗ ಮ ದ ಪ಼ | ದ ನಿ ದ ನಿ | ಸ಼ ಗ ನಿ ಸ಼ ॥
ಸ ರ ಸ ಮ ಧು ರ ರಾ . ಗ ಗಾ . ನ ಲೋ . ಲ

॥ ಸ಼ ನಿ ಸ಼ ಮ಼ ಗ ಸ಼ ನಿ ಸ಼ | ನಿ ನಿ ದ ಮ | ಗ ಮ ದ ನಿ ॥
ಸುರ ಮುನಿ ಗ ಣ ವಿ ನು ತ ಸು ಚ ರ ಣ . . .

॥ ಸ಼ ನಿ ಸಾ ನಿ ದ ಪು ಮ | ಗ ಸ ಸ಼ ನಿ | ದ ಮ ಗ ಸ ॥
ಲ . ಕ್ಷೀ ರ ಮ ಣ ವಿ ನು ತ ಶು ಭ ಚ ರಿ ತ .

॥ ಸಾಗಗಸನ಼ಿಸಾಗಗಮಮದದನಿನಿ | ಸ಼ಗಸ಼ಸಾಸ಼ನಿಸ | ನಿದಾದಮದನಿಸ಼ ॥
ತದ್ಧಿಮಿತಕಧಿತ್ತರಿಕಿಟತಕಝುಣು ತಕತಧೀಂತತಕ ತಝಂತಝುಣುತಕ

॥ ಸ಼ಗಮ಼ಗಸನಿದಮಗಸಾಗಾಮದನಿ | ಸಾ॰ಗಾಮದನಿ | ಸಾ॰ಗಾಮದನಿ ॥
ತಕಧಿಮಿತಕಣಕತಧೀಂಧೀಂತನನ ಧೀಂಧೀಂತನನ ಧೀಂ ಧೀಂತನನ

(ಧೀಂ)



3. ರಾಗ :ದ್ವಿಜಾವಂತಿ—ಆದಿತಾಳ

ಆ. ಸ ರಿ$_2$ ಗ$_3$ ಮ$_1$ ಪ ಮ$_1$ ನಿ$_2$ ದ$_2$ ಪ ಸ   ಅ. ಸ ನಿ$_2$ ದ$_2$ ಪ ಮ$_1$ ಗ$_3$ ರಿ$_2$ ಗ$_2$ ರಿ$_2$ ಸ

28ನೇ ಮೇಳ ಹರಿಕಾಂಭೋಜಿ ಜನ್ಯ (ಭಾಷಾಂಗ)

ಪಲ್ಲವಿ

1. ॥ ರಿ ೯ ೯ ಗ ಮ ಪ ಗ ಮ । ರಿ ಗ$_2$ ರಿ ಸ । ೯ ಧಾ ನಿ ॥
ದೀಂ ತ ದ ರ ದ ನಿ ಉ ದ ನ ದೀಂ ದೀಂ ತ

2. ॥ ಗರಿ೯ ಗಮಪದಪಾಮಗಪಮಮಾ । ರೀಮಗ$_2$ಗಾ$_2$ರಿಸ । ೯ ಧ ನಿ ಸ ॥
ದೀಂ ತದರ . . ದ . ನಿ . . ಉದ . . ನದೀಂ ದೀಂ . ತ

॥ ರಿ ಗ ಮ ಪ ಮ ನಿ ದ ಪ । ಮ ಗ ರಿ ಗ$_2$ । ರಿ ಸ ಧ ನಿ ॥
ತ ಕ ತ ಝುಂ ತ ಝುಂ ತ ಧೀಂ ತ ಕಿ ಟ ತ ಕ
(ದೀಂ ತದರದನಿ)

ಅನುಪಲ್ಲವಿ

॥ ಸಾಸಸಸಸ ನಿ ೯ ನಿ ದ ಪ । ಸ ಸಾ ನಿ । ದ ಪ ರಿ ೯ ॥
ನಾದಿರಿದಿರಿ ದೀಂ ದೀಂ . ತ ತ ನೋಂತ ಕ ತ ಝುಂ

॥ ಗ ಮ ಪ ಗಾ ಮ ರಿ ಗ$_2$ । ರಿ ಸಾ ರಿ । ಸ ನಿ ದ ಪ ॥
ತ ದ ರ ದಾ ನಿ ಉ ದ ನ ದೀಂ ತ ನ ದಿ ರ ನ

॥ ರೀಗಗಮಾಪಪಮಾನಿನಿದದಪಾ । ಸ ನಿ ದ ಪ । ಮ ಗ ರಿ ಗ ॥
ತಾಕಿಟಧೀಕಿಟತಝ್ಣುಣುತಕತಾಂ ತ ಕ ಧಿ ಮಿ ತ ಕ ಝು ಣು

॥ ಮನಿದಪಸನಿದಪರಿಸಾಸಸಸಸಸ । ನಿದಾಪಮಗಾರಿ । ಗ$_2$ರೀಸನಿಧಾಪ ॥
ತಕಣುಕಝುಣುತಕತಧೀಂತಕತಕಿಟ ತಝುಂತತಧೀಂತ ತನೋಂತಕಧೀಂತ
(ದೀಂ ತದರದನಿ)

ಚರಣ

॥ ಸ ನಿ ದ ಪ ಮ ಗ ರಿ ಗ । ಮ ಪ ಗ ಮ । ರಿ ಗ$_2$ ರಿ ಸ ॥
ಸ ಕ ಲ ಭು ವ ನ ಪ ರಿ ಪಾ . ಲ ನ ಧು ರೀ , ಣ

॥ ನಿ̣ ಧ̣ ಫ̣ ರಿ ೯ ರಿ ರಿ ಗ । ಮ ಪ ಮ. ನಿ । ದ ಪ ಸ̇ ಸ̇ ॥
ಪಂ . ಕ ಜಾ ಸ ನಾ . ದಿ ವಂ . ದಿ · ತ ಚ ರ ಣ

॥ ರಿ̇ ೯ ಗ ಮ̇ ರಿ̇ ಗ$_2$ ರಿ̇ ಸ̇ । ರಿ̇ ಸ̇ ನಿ ದ । ಪ ರಿ̇ ರಿ̇ ರಿ̇ ॥
ಶ್ರೀ ಕ ರ ಕ ರು ಣಾ . ಕ ರ ಐ ನ ತ ಶ ರ ಣ

॥ ಸ̇ನಿ ದಾ ಪಾ ಮಾ ಮ ಗ ರಿಗ$_2$ ರಿ । ಸ ನಿ̣ ಧ̣ ಫ̣ । ೯ ರಿ ಗ ಮ ॥
ಭ . . ಕ್ತ ಜ ನ . ಪಾ ಲ ಲ . ಕ್ಷಿತ್ರೆ ರ ಮ ಣ

॥ ಪಾ೯ನಿದಪಮಗಮಪಗಮರಿಗ$_2$ರಿಸ । ನಿ̣೯ ಧ̣ ಫಾ ರಿ ಸ ರಿ । ಗಮರಿಗಮಪಾಪ ॥
ತಾಂತಕಿಟಝುಣುತಕದಿಮಿತರಿಕಿಟ ತ ತ್ರಧೀಂತಕಿಟ ಗಮರಿಗತಝುಂತ

॥ ಮನೀನಿದಪಸ̇ನಿದಪರಿ̇ಸ̇ನಿದಪಮ । ಗರಿಸಧ̣ಾನಿ̣ರಿ೯ । ೯೯ರಿ̇ಸ̇ನಿ ದಪ ಮ॥
ಮನೀನಿದಪತಝುಣುತಕಿಟತಕಧಿಮಿ ತಕಿಟತತ್ರಧೀಂ ಕಿಟ ತ ಕ ಧಿ ಮಿ

॥ ಗರಿಸಧ̣ಾನಿ̣ ರಿ೯೯ ರಿ̇ಸ̇ನಿದಪಮ । ಗ ರಿ ಸ ಧ̣ಾ ನಿ̣ ರಿ ೯ । ಧ̣ಾ ನಿ̣ ರಿ ೯ ಧ̣ಾ ನಿ ॥
ತಕಿಟತತ್ರ ಧೀಂ ಕಿಟತಕಧಿಮಿ ತಕಿಟ ತ ತ್ರಧೀಂ ತತ್ರಧೀಂ ತ ತ್ರ
(ಧೀಂತದರ)



4. ರಾಗ : ಅಭೇರಿ—ಆದಿತಾಳ

ಆ. ಸ ಗ$_2$ ಮ$_1$ ಪ ನಿ$_2$ ಸ

ಅ. ಸ ನಿ$_2$ ದ$_2$ ಪ ಮ$_1$ ಗ$_2$ ರಿ$_2$ ಸ

22ನೇ ಮೇಳ ಖರಹರಪ್ರಿಯ ಜನ್ಯ

ಪಲ್ಲವಿ

1. ‖ ನಿ ಸ ಗ ಮ ಪಾ ಗ ಮ । ಪ ನಿ ದ ಪ । ಮ ಗ ರಿ ಸ ‖
ಉ ದ ನ ತ ದೀಂ.ದೀಂ ತ ನ ದೀಂ. ತ ದಿ ರ ನ

2. ‖ ನಿ ಸ ಗ ಮ ಪಾ ಗ ಮ । ಪಾ ॥ ಗ । ಮ ಗ ರಿ ಸ ‖
ಉ ದ ನ ತ ದೀಂ ತ ನ ದೀಂ ತ ನ ದಿ ರ ನ

3. ‖ ನಿ ಸ ಗ ಮ ಪಾ ಗ ಮ । ಗಮಪನಿಸಾನಿಸ । ನಿದಪಮಗರಿಸಾ ‖
ಉ ದ ನ ತ ದೀಂ ತ ನ ದೀಂ . . . ತ. ನ ದಿ. . ರ. ನ

4. ‖ ನಿ ಸ ಗ ಮ ನಿಪಸನಿಗರಿಸಾ । ನಿಸನಿದಪಾಗಮ । ನಿದಪಮಗರಿಸಾ ‖
ಉ ದ ನ ತ ದೀಂ.. ತ . ನ ದಿ.ರ . ನ ತ. ನ. ದಿ . ರ ನ

‖ ನಿಸಗಮಪಾ ಗ ಮ ಪ ನಿ ಸಾ ನಿ ಸಗರಿ। ನಿಸಾನಿದಪಗಮ । ನಿಪಾಗಮಗರಿಸ ‖
ತಕಣಕಝಂತಕಣಕತೋಂ ಕಿಟತಕ ತಧೀಂತಕಿಟತಕ ತಝಂತನದಿರನ

(ಉದನತ)

ಅನುಪಲ್ಲವಿ

1. ‖ ಮ ನಿ ಪ ಗಾ ಮ ಪ ಪ । ನಿ ಪ ನಿ ಸ । ನಿ ರಿ ಸಾ ‖
ದಿ ರ ನ ದೀಂ ತ ನ ನ ಧೀಂ . ತ ಕ ತ ಧೀಂ

2. ‖ । ಮಪನಿಸಗಾರಿಸ । ನಿ ॥ ರಿ ಸಾ ‖
ದಿ ರ ನ ದೀಂ ತ ನ ನ ದೀಂ . . ತ ಕ ತ ಧೀಂ

‖ ನಿ ಗ ರಿ ಸಾ ಸ ಸ ನಿ । ದ ಪಾ ಗ । ॥ ಮ ಪಾ ‖
ತ ದ ರ ದಾ ನಿ ಉ ದ ನ ದೀಂ ದೀಂ ತ ದೀಂ

||ಮ ಗ ರಿ ಸ ಸಸಿದಪ ಗರಿನಿಸ ನಿಸಪಾ| ನಿಸಾಮ,ಗರಿಸಾ | ನಿ ಸಾ ನಿ ದ ಮ ಪಾ||
ತಕಣಕಝುಣಾತಕ ತಕತದಿಗಿಣತೋಂ ತಧೀಂತಕತಧೀಂ ತಝುಂತಕತಝುಂ

||ನಿ ಪ ಸ ನಿ ಗ ರಿ ಸಾ॥ನಿದಪ ಮ ಗ ಱ| ಸಾನಿದಪಮಗರಿ |ಸಾ ನಿ ದ ಪ ಮ ಗ ರಿ||
ತಕತದಿ ಗಿಣತೋಂತದಿ ಮಿ ತ ಕಿ ಟ ತೋಂತದಿಮಿತಕಿಟತೋಂ ತದಿಮಿತಕಿಟ

(ಉದನತ)

ಚರಣ

|| ಸಾ ॥ ನಿ ದ ಪ ಮಪನಿಸ | ಮ ಗ ಗಾ ಗ | ಮ ಗ ರಿ ಸ ||
ಶ್ರೀ ರಾ. ಮ ಚಂ. . ದ್ರ. . ವೊ ರ ವಿ ನ ದ

|| ನಿ ॥ ಸ ಗಾ ಮ ಪ ಪ | ಮಪಸನಿದಪಗಾ | ॥ ಮ ಪಾ ||
ನಾ ದು ಕೋರ್ಕ ಲ ನು ವೇ . . ಗ. ದೀ . ರ್ಚ ರಾ

|| ಪ ನಿ ಸ ನಿ ಸ ಗಾ ರಿ ಸಾ | ನಿಸನಿದಪಾಮಗ | ಗಾಮಪಾ ಪನಿಪಾ ||
ತ ರ ಮುಗಾ . ದು ರಾ ನ. . . . ನ್ನೇ . ಲು ಕೋ

|| ನಿ ॥ ಸಾ ನಿಸಗಾ ಗರಿರಿಸ ನಿದದಪ | ಮಾಗಮಪನಿಸಾ | ನಿದಪಮಗರಿಸಾ ||
ರಾ . ಲ . ಕ್ಷ್ಮೀ . ರ. ಮ ಣ ವಿ . ನು ತ ಸು.ಚ . ರಿ ತ

|| ಪಾಮಪಸನಿದಪಗಮಾಗರಿನಿಸಾ | ಗಮ ಪಾ ಪನಿ | ಸಾ ನಿ ಸ ಗ ರಿ
ತಾ ಕಿಟದಿಮಿಕಿಟತಧೀಂತಕತಧೀಂ ಕಿಟ ಧೀಂ ತಕ ಧೀಂ ತ ಕಝುಣ||

|| ಸಾನಿ ದಪಮಗರಿಸಾ ನಿಸಗಮಪನಿ | ಸಾನಿಸಗಮಪನಿ | ಸಾ ನಿದಪಮಗರಿ ||
ತದಿಮಿಕಿಟ ತಕಝುಣಾತಕತದಿ ಕಿಟ ತೋಂತಕತದಿ ಕಿಟ ತೋಂ ತಕತ ದಿ ಕಿಟ

(ಉದನತದೀಂ)



5. ರಾಗ : ಬೇಹಾಗ್—ಆದಿತಾಳ

ಆ. ಸಗ$_3$ ಮ$_1$ ಪ ನಿ$_3$ ದ$_2$ ನಿ$_3$ ಸ   ಅ. ಸ ನಿ$_3$ ದ$_2$ ಪ ಮ$_2$ ಗ$_3$ ಮ$_1$ ಗ$_3$ ರಿ$_2$ ಸ

ಪಲ್ಲವಿ

1. ॥ ಗ ಮ ನಿ ದ ಪ ಮ$_2$ ಗ ಮ । ಗಾ ೯ ಮ । ಗ ರಿ ಸಾ ॥
ದೀಂ ತ ರಿ ಕಿ ಟ ತ ಕ ಝುಂ ತ ದಿ ರ ನಾ

2. ॥ । ಗಾ ೯ ನಿದ । ಪಮ$_2$ಗಮಗರಿಸಾ ॥
ದೀಂ ತ ರಿ ಕಿ ಟ ತ ಕ ಝುಂ ತ. ದಿ. ರ ನಾ.

3. ॥ । ಗಮಪದನಿಸನಿದ । ಪಮ$_2$ಗಮಗರಿಸಾ ॥
ದೀಂ ತ ರಿ ಕಿ ಟ ತ ಕ ಝುಂ. . . . ತ ದಿ . ರ . ನಾ

॥ ಪ ಮ$_2$ ಗ ಮ ಗ ರಿ ಸ. ಸ । ೯ ನಿ ದ ಪ । ಮ ಗ ರಿ ಸ ॥
ಧೀಂ . ತ ನ ದಿ ರ ನ ಧೀಂ ತ ನ ನ ನ ದಿ ರ ನ

॥ ನಿಸಗರಿಸಾ ನಿರಿಸನಿಸಾ ನಿದಪಪ । ಮ$_2$ಪನಿದಸಾನಿದ । ಪಮ$_2$ಗಮಗರಿಸಾ ॥
ತಕದಿಮಿತ ತ್ರಂಕಿಟತ ಧ್ಧಿಮಿತಕ ಝುಣುತಕತಾಂತಕ ದಿಮಿತದಿಗಿಣತೋಂ

(ದೀಂತರಿಕಿಟ)

ಅನುಪಲ್ಲವಿ

॥ ಪಾ ಮ$_2$ ಸ ನಿ ದ ಮ$_2$ ಪ । ಸಾ ಸ ನಿ । ದ ನಿರಿ ಸಾ ॥
ಧೀ ನು ತ ಕಿ ಟ ತ ಕ ಣಂ ತ ಝುಂ . ತ ಝುಂ

॥ ಸ ಗ ರಿ ಮ ಗ ರಿ ಸ ಸ । ನಿರಿಸನಿದಪಾ । ಮ$_2$ಪಗಮಗಾ೯೯ ॥
ಊ ದ ನ ತ ನ ದಿ ರ ನ ಧಿತ್ರಂಕಿಟತಾಂ ತ ಕದಿಮಿತಾಂ

॥ ಸಾಮಗಪಮ$_2$ಸಾ೯ಮ$_2$ಪನಿಪಸಾ । ೯ನಿಸನಿ೯ಮ$_2$ದ । ಪಾಗಮಗಾ೯೯ ॥
ತಾಕಿ ಟಕಿ ಟ ಧೀಂತ ತಕಿಟಧೀಂ ತಕಧೀಂಕಿಟ ಧೀಂತಕಝುಂ

॥ । ನಿಸಾಸಿ೯ಮ$_2$ದಾ । ಪಾಗಮಾಗಾ೯ ॥
ತಾಕಿ ಟಕಿ ಟ ಧೀಂ ತತಕಿಟಧೀಂ ತಧಿತ್ತಾಂಧಿಧಿ ತತ್ತಾಂಧಿ ಗಿ ತತ್ತಾಂ

॥ ಸಾಮಗಪಮ$_2$ದಪಸನಿರಿಸಮಗರಿಸ । ರಿಸಾನಿದಪಮ$_2$ದ । ಪಮ$_2$ಪಗಮಗರಿಸ ॥
ಝಂತರಿಕಿಟತಕತರಿಕಿಟಝಣು ತಕ ದಿತ್ಲಾಂತಕಿಟತಾಂ ತಕಿ ಟ ತಾಂತಕಿಟ ॥

(ದೀಂತರಿಕಿಟ)

ಚರಣ

॥ ಸಾ ನಿ ದ ಪ ಪ ಮ$_2$ಪ ನಿ , । ದಪಪಾಮ$_2$ದಪಪ । ಗ ಮ ರಿ ಗ ॥
ಮಂಜು ಳ ತ ರ ವೀ . ಣಾ ಗಾ . . . ನ ರ ಸಿ ಕ

॥ ದ ಪ ಮ$_2$ ಗ ಮ ಗ ರಿಸಸಾ । ಸಾ ನಿ ದ । ಪ ನಿ ದ ಸ ॥
ಮಹಾ . ದೇ ವ ದೇ ವಾ ದಿ ವಂ . ದಿ ತ ನಿ

॥ ಗ ರಿ ಮ ಗ ರಿಸಸಾ ನಿ ದ । ಪಮ$_2$ಪಾ ನಿ ದ । ನಿರಿಗರಿ ರಿಸಸಾ ॥
ರಂ . ಜ ನ ಭ. ವ ಭಂ . ಜ . ನ ನ ತ ಲ . . ಕ್ಷ್ಮೀ

॥ ನಿ ದ ಪ ಗ ಮ ಗ ರಿಸಸಾ । ಸಾ,,ನಿದಪಮ$_2$ । ಗಮಪಮಗರಿಸಾ ॥
ರ ಮ ಣ ವಿ ನು ತ ಸ . ರ್ವೇ ಶ್ವ . ರ ಮಾ. . ಮವ

॥ ಮ$_2$ದಾಪಾ,ಗಮಗರಿಸಾ,ನಿಸಾ । ನೀ,,,ನಿದಪಮ$_2$ । ಗಮಾಗಾ, ನಿಸ ॥
ತ ಧಿ ತ್ತಾಂತಕಧಿಮಿತಾಂತಧಿ ತ್ತಾಂತಕಝಣು ಧಿಧಿತ್ತಾಂ ತಧಿ

॥ ,ಗಾ,ಮಗರಿಸನಿದಪಾ,,ನಿರಿ । ,ನಿಸಾಮ$_2$ದಾಮ$_2$ । ಪಾ ಮಗಾರಿಸಾ ॥
ತ್ತಾಂ ತ ಕತರಿಕಿಟತಾಂ ತತಾಂ ಧಿತ್ತಾಂತತ್ರೈಧಿ ತ್ರೈ ತಧೀಂತಧೀಂ

(ದೀಂತರಿಕಿಟ)



6. ರಾಗ : ಕನ್ನಡ—ಆದಿತಾಳ

ಆ. : ಸ ಗ$_3$ ಮ$_1$ ಪ ಮ$_1$ ದ$_2$ ನಿ$_3$ ಸ ಅ. : ಸ ನಿ$_3$ ಸ ದ$_2$ ಪ ಮ$_1$ ಗ$_3$ ಮ$_1$ ರಿ$_2$ ಸ

29ನೇ ಮೇಳ ಧೀರಶಂಕರಾಭರಣ ಜನ್ಯ

ಪಲ್ಲವಿ

॥ ಸ ಮ ಗ ಮಾ ಪ ಗ ಮ । ದಾ ॥ ಗ । ಮ ದ ನಿ ಸ ॥
ನಾದಿರ್‌ದಿರ್‌ದೀಂ ತ ನ ನ ದೀಂ ತ ನ ದಿ ರ ನ

॥ ನಿ ರಿ ಸ ದಾ ಪ ಗ ಮ । ದ ಪಾ ಗ । ಮ ರಿ ಸ ನಿ ॥
ಉ ದ ನ ದೀಂ ತ ನ ನ ತ ದೀಂ ತ ದಿ ರ ನ .

॥ ಸಾಮಮಗಾಮಾ ಪಾಪಪಗಾಮಾ । ದಾ ॥ ಮ । ದ ನಿ ಸ ಗ ॥
ನಾದಿ ರಿ ದಾನೀ ತೋಂದಿರಿದಾನಿ ತಾಂ ತ ದಿ ಮಿ ತ ಕ

॥ ಮ ರಿ ॥ ಸ ನಿ ರಿ ಸಾ । ದ ಪಾ ಗ । ಮ ರಿ ಸ ನಿ ॥
ತ ಝುಂ ತ ಕ ತ ಧೀಂ ತ ರೋಂ ತ ದಿ ಗಿ ಣತೋಂ

(ನಾದಿರ್‌ದಿರ್‌ದೀಂ)

ಅನುಪಲ್ಲವಿ

॥ ಮಾ ॥ ದಾ ॥ ಗ ಮ । ದಾ ನಿ ಸ । ದ ಪ ಮ ಗ ॥
ತಾಂ ಧೀಂ ತ ಕ ಝೋ ನು ತ ಧಿ ಮಿ ತ ಕ

॥ ಮಾ ॥ ರಿ ॥ ॥ ಸ ಸ । ದ ನಿ ॥ ಸ । ಸ ಪ ಗ ಮ ॥
ಧೀಂ ತಾಂ ತ ಕ ತ ಝುಂ ತ ಕ ತ ಝು ಣು

॥ ದಾ ॥ ಸ ದ ಪ ಮಾ । ॥ ದ ಪ ಗ । ಮ ರಿ ಸ ಸ ॥
ತಾಂ ತ ಕಿ ಟ ತಾಂ ತ ಕ ತ ಝು ಣುತ ಕ

॥ ಪ ಮಾ ದ ಪ ಮ ಗ ಮ । ದಾ ದ ನಿ । ಸ ನಿ ಸಾ ॥
ತ ಧೀಂ ತ ಕ ತ ಧಿ ಮಿ ತಾಂ ತ ರಿ ಕಿ ಟ ತಾಂ

॥ ಗ ಮ ರಿ ॰ ನಿ ರಿ ನಿ ಸ | ದಾ ಪ ಮ | ದ ನಿ ಸ ಗ ॥
ತ ಕ ಣಂ ತ ರಿ ಕಿ ಟ . ಧೀಂ ತ ಕ ಧಿ ಮಿತ ದಿಂ

॥ ॰ ಮ ರಿ ಸ ನಿ ರಿ ॰ ಸ | ದ ಪ ಗ ಮ | ॰ ರಿ ಸ ನಿ ॥
ಗಿ ಣ ತೋಂತದಿಂ ಗಿ ಣ ತೋಂತದಿಂ ಗಿಣತೋಂ

(ನಾದಿರ್‌ದಿರ್‌ದೀಂ)

ಚರಣ

॥ ಮ ದ ಪ ಮ ಗ ಮ ದ ಪ | ದಾ ॰ ॰ | ಗ ಮ ದ ನಿ ॥
ಕ ರು ಣ ಜೂ. . ಡ ವ ಮ್ಮಾ . ವಿ ನು ಮಾ.

॥ ನಿ ರಿ ಸಾ ದ ಪಾ ಮ | ಗ ಮ ದ ಪ | ಗ ಮ ರಿ ಸ ॥
ನಾ . ವಿ ನ್ನ ಪಂ ಬು ವಿ ನಿ ವೇ .. ಗ ಮೇ

॥ ಪ ಗಾ ಮ ದ ಪ ಸ ದ | ॰ ಪ ಗ ಮ | ದಾ ನಿ ಸ ॥
ವ ರಾ ಲೊ ಸ ಗಿ ಸ ದಾ ನ . ನ್ನು ಬ್ರೋವು ಮು

॥ ನಿ ಸ ಗಾ ಮ ರಿ ಸ ರಿ | ನಿ ಸ ದ ಪ | ಗ.ಮ ದ ನಿ ॥
ಲ . ಕ್ಷ್ಮೀರ ಮ ಣ ವಿ ನು ತೆ ಶ್ರೀ. ಲ ಲಿ ತೇ .

॥ ಸಾ ॰ ಸ ದ ಪ ಗ ಮ | ದ ಪಾ ಗ | ಮ ರಿ ಸ ನಿ ॥
ತಾಂ ತ ಧಿ ಮಿ ತ ಕ ತ ಝುಂ ತ ದಿ ಗಿ ಣತೋಂ

॥ ಸಾ ॰ ಗಾ ॰ ಮಾ | ॰ ದಾ ॰ | ಗ ಮ ದ ನಿ ॥
ತಾ ಧಿ ತ್ರೈ ತಾಂ ತ ಕ ಧಿ ಮಿ

॥ ಸಾ ಗಾ ಮ ರಿ ಸ ನಿ | ರಿ ॰ ಸ ದ | ಪ ಮ ದ ನಿ ॥
ತ ದ್ಧೀ ನು ತ ಕಿ ಟ ಧೀ ನು ತ ಕಿ ಟ ಧಿ ಮಿ

॥ ರಿ ಸಾ ಸ ದ ಪ ಗ ಮ |॰ ದ ಪ ಪ | ಗ ರಿ ಸ ನಿ ॥
ತ ಧಿ ತ್ರ ಕಿ ಟ ತ ಧೀಂ ಝು ಣು ತ ಧಿ ಮಿ ತ ಕ

(ನಾದಿರ್‌ದಿರ್‌ದೀಂ)



7. ರಾಗ : ಯಮುನಾಕಲ್ಯಾಣಿ—ಆದಿತಾಳ

ಆ. ಸ ರಿ $_2$ ಗ $_3$ ಮ $_2$ ಪ ದ $_2$ ನಿ $_3$ ಸ   ಅ. ಸ ನಿ $_3$ ದ $_2$ ಪ ಮ $_2$ ಗ $_3$ ರಿ $_2$ ಸ

ಪಲ್ಲವಿ

1. ॥ ಗ ಪ ಪಮ ರಿ ಗ ರಿ ನಿ ರಿ । ಗಾ ಗದಪಮ । ಗ ರಿ ರಿ ೯ ಸಾ ॥
ತ ಕ ತ ದೀಂ. ತ ದಿ ರ ನಾ ತ. ನ. ದಿ. ರ ನಾ

2. ॥ । ಗಾ ನಿದಪಮ ।
ತ ಕ ತ ದೀಂ ತ ದಿ ರ ನಾ ತ. ನ. ದಿ. ರ ನಾ

3. ॥ । ಸಾ ನಿದಪಮ । ಗ ರಿ ರಿ ೯ ಸಾ ॥
ತ ಕ ತ ದೀಂ ತ ದಿ ರ ನಾ ತ. ನ. ದಿ. ರ ನಾ

1. ॥ ನಿ ರಿ ಗ ಮ ದ ನಿ ಮ ದ । ನಿರಿ ಸಾ ನಿದ । ಪಮಗರಿಸನಿರೀ ॥
ತ ದ ರ ದಾ. ನಿ ಉ ದ ನ ದೀಂ ದೀಂ . . ತ ನ. ನ
(ತಕತದೀಂ)

2. ॥ ನಿ ರಿ ಗ ನಿದಪಮಗಾ ಮ ದ । ನಿ ಗರಿಸಾನಿದ । ಪಮಗರಿಸನಿರೀ ॥
ತ ದ ರ ದಾ. . ನಿ ಉ ದ ನ ದೀಂ ದೀಂ ತ. ನ. ನ
(ತಕತದೀಂ)

ಅನುಪಲ್ಲವಿ

॥ ಗಾಗಗಗಗಮಾಮಮಮಮದಾನೀ । ಸ ಸಾ ನಿ । ದ ನಿ ದ ಪ ॥
ನಾದಿರಿದಿರಿತೋಂ ದಿ ರಿ ದಿರಿದಾನೀ ತ ನೋಂ ತ ನ ದಿ ರ ನ

॥ । ಸ ಸಾ ನಿ । ದ ನಿ ರಿ ಸ ॥
ನಾದಿರಿದಿರಿತೋಂ ದಿ ರಿ ದಿರಿದಾನೀ ತ ನೋಂತ ನ ದಿ ರ ನ

॥ನಿರಿಗರಿ ಸನಿರಿಸ ನಿದಪಾ ಮಗದಾ। ಗಗನೀದಪಾಮ । ರಿ ಪಾ ಮ ಗ ರಿ ಸಾ ॥
ತದಿಮಿತಕಿಟತಕಧಿಮಿತಾಂಝುಣುತಾಂ ತಕದಿತ್ತಳಾಂಗು ತ ದಿ ತ್ತ ಕಿ ಟತಾಂ
(ತಕತಧೀಂತ)

ಚರಣ

‖ ಸಾ ನಿ ದಪಪಾ ಪಮರಿಗಮಗ । ರಿ ಸಾ ಮದ । ಪಮಗರಿಗಾ, ‖
ಗೋ,ಪಿ ಕಾ . ಮ ನೋ, . ಹರಂ ಗಿ ರಿ . . ಧರಂ

‖ ಮ ಗ ಗ ಮ ದ ದ ನಿ ನಿರಿ̇ । ಗ̇ರಿ̇ರಿ̇ಸ̇ಸಾ̇ಸ̇ನಿ । ದಪಪಮ ದ ನಿ ‖
ಗೋ,ಪ ಬಾ . ಲಂ. ಯ ಮುನಾ ವಿ. ಹಾ. . ರಂ

‖ ಸ̇ ದ ನಿ ಸಾ̇ , ನಿ ರಿ̇ । ಗ̇ ರಿ̇ ನಿರಿ̇ಗ̇ರಿ̇ । ಸಾ̇ , ಗ̇ ‖
ಶ್ರೀ . ಪ ತಿಂ ಯದು ಕುಲ ತಿ.ಲ. ಕಂ ಸ

‖ ರಿ̇ ಸಾ̇ ಸ̇ನಿದಪಪಮ ದ ನಿ । ಸಾ̇,ನಿದಪಪಮ । ಗ ರಿ ಗ ರಿ ಸಾ ‖
ಮುಪಾ ಸ ಯೋ . ಹಂ. ಲ . ಕ್ಷ್ಮೀ . ರ . ಮ. ಣಂ

‖ ಪಾಮಗರಿಸನಿರಿಗಾ,ಪಮರಿಗಾ । ಪಮಗನೀದಪಾ । ಗಾರಿ̇ಸ̇ನಿರಿ̇ಸಾ̇ ‖
ತದ್ಧಿಮಿಕಿಟತಕಝುಂತಕತಝುಂ ತಕಿಟ'ನೀದಪಾ ಝುಂತ ಸ̇ನಿರಿ̇ಸಾ̇

‖ ಗ̇ರಿ̇ನಿರಿ̇ಸಾ̇ ನಿದನೀದಪ ಮದನೀ । ಸ̇ನಿರಿ̇ಸಾ̇ನಿದಪಾ । ಮ ಗ ರಿ , ಸ ನಿ ರಿ̇ ‖
ತಕಧಿಮಿತಾಂನಿದನೀದಪತಝುಣಂ ತಕತಧೀಂನಿದಪಾ ಮ ಗಝುಂತಕಿಟ

(ತಕತಧೀಂತ)



8. ರಾಗ : ಬಾಗೇಶ್ವರಿ—ತ್ರಿಶ್ರ ಆದಿತಾಳ

ಆ. ಸ $ಗ_2$ $ಮ_1$ $ದಾ_2$ $ನಿ_2$ $ದ_2$ $ನಿ_2$ ಸ ಅ. ಸ $ನಿ_2$ $ದ_2$ $ಮ_1$ ಪ $ದ_2$ $ಗಾ_2$ $ಮ_1$ $ರಿ_2$ ಸ

ಪಲ್ಲವಿ

1. ‖ ಗಾ ಮ ದಾ ಪ ದ ನಿ | ದಾ॰ಪ ಗ ಮ | ರಿ ರಿ ಸಾ ‖
ಧೀಂ ತ ಧೀಂ ತ ಧಿ ರ ನಾ . ತ ನ ಧಿ ರ ನಾ

2. ‖ ಗಾ ಮ ದ ನಿ ಸ ನಿ ದ | ಮಪದಪ ಗ ಮ | ರಿ ರಿ ಸಾ ‖
ಧೀಂ ತ ಧೀಂ ತ ಧಿ ರ ನಾ. . . ತ ನ ಧಿ ರ ನಾ

3. ‖ ಗಾ ಮ ದ ನಿ ಸ ನಿ ಸ ರಿ॰ | ಸನಿನಿದಮಪದಪ | ಗ ಮ ರಿ॰ ಸಾ ‖
ಧೀಂ ತ ಧೀಂ. ತ ಧಿ . ರ ನಾ . . ತ . ನ ಧಿ ರ ನಾ

‖ ನಿ ಸ ರಿ ಧಾ ನಿ ಸ ನಿ ಸಾ | ಮಾಪಮಗಾಗಮ | ದಾ ಪ ದ ನಿ॰ ದಾ ‖
ತ ದ ರ ದಾ ನಿ ಉ ದ ನ ಧೀಂ . ಧೀಂ ತ ನ ನ
(ಧೀಂತ ಧೀಂತ)

ಅನುಪಲ್ಲವಿ

‖ ಮಾಮಮಗಮದಾದದದಪದನಿದಾ | ಗಾಮಮದಾನಿದ | ಸಸಾ ರಿನಿದಸಾ ‖
ಝಂತ ನ ನ ನ ಧೀಂತನನನದಿರನಾ ತೋಂದಿರಿನಾದಿರಿ ತನೋಂತದಿರನಾ

‖ ನಿಸಮಗಾಮರಿಸರಿನೀದಮದನಿಸ | ನಿದಮಪದಗಾಮ | ರಿಸನಿಸ ಸನೀದ ‖
ತಕತಧೀಂತತಕತಝುಂತಝುಣುತಕ ತದಿಮಿತಕಧೀಂತ ಧಿಮಿತಕತಝುಂತ
(ಧೀಂತ ಧೀಂತ)

ಚರಣ

‖ ಸಾ ನಿ ರಿ ಸ ಸ ನಿದ ಪದ ನಿ॰ | ದ ಮ ಮ ದಪ | ಗಾ ರಿ ಸ ‖
ವಾ ಗೀ. . . ಶ್ವರಿ ವಾ. . ಗ್ದೇ. ವಿ ಸ. ರ ಸ್ವ ತಿ

‖ ನಿ ಸ ರಿ ಸನಿನಿದಾ॰ ನಿ ಸ | ಮಗಮಾದಾದಪ | ದಾ ನಿ ದಾ ‖
ಭಗವ. ತೀ . ಸಂ. ಗೀ. . ತ ಶ್ಯಾ ತ ಮಲೇ

|| ಗ ಮ ನಿ ದ ಸಾ ಸ ಸ | ನಿಸಗಾ ರಿಸ | ನಿರಿಸಸ ನಿ ದ ||
ಸ ಕ ಲ ಕ ಲಾ ತ್ಮಿ ಕೆ ಪಾ . .ಹಿ ಸ. ಶ. ತಂ .

|| ನಿ ಸ ರಿ ನಿ ೯ ದ ಮ ಪ | ದ ಮ ಗ ಮ | ರಿ ಸ ಗಮದನಿ ||
ನಿ ಗ ಮ ವೇ ದ್ಯೆ ಲ . ಕ್ಷಿತ್ರೀ ರ ಮ ಣ ನು ತೇ . .

|| ಸಾ೯ನಿದನಿದಾ೯ ನಿದಮಪದಗಾ | ಗಮರಿ೯ಸನಿ೯ಧ | ನಿಸಾಗಮನಿದಾ ||
ಧೀ೦ತಕಿಟಧೀ೦ ತಕಣಕತಝು೦ ತಕಧೀ೯ಕಧೀ೦ತ ಧಿತ್ತಾ೦ತಧಿಮಿತಾ೦

|| ಮನಿದಸಾಸ ನಿದಸಗಾಮರಿಸನಿದ | ಸನಿದಮಪದಗಾ | ಮರಿಸಗಾಮನಿದ ||
ತಕತಝು೦ತತಕತಧೀ೦ತಝುಣುತಕ ತಧಿಮಿತಕತಝು೦ ತಝುಣುಧೀ೦ತನನ
(ಧೀ೦ತ)



9. ರಾಗ : ಬೃಂದಾವನಸಾರಂಗ—ಆದಿತಾಳ

ಆ. ಸ ರಿ$_2$ ಮ$_1$ ಪ ನಿ$_3$ ಸ

ಅ. ಸ ನಿ$_2$ ಪ ಮ$_1$ ರಿ$_2$ ಸ

ಪಲ್ಲವಿ

1. ॥ ರಿ ॰ ॰ ಮಾ ಪ ಸ ನಿ । ಸಾ ॰ ॰ । ॰ ನಿ ಪ ಮ ರಿ ನಿ ಸ ॥
ಧೀಂ ಧೀಂ ತ ಧಿ ಮಿ ತಾಂ ತರಿ ಕಿ ಟತಕ

2. ನಿ ಸ । ನಿಸರೀ ॰ ॰ । ಸಾನಿಪಮರಿನಿಸ ॥
ಧೀಂ ಧೀಂ ತ ದಿ ಮಿ ತಾಂ ಧಿ ತ್ತರಿ ಕಿಟತಕ

3. ॥ । ನಿಸರೀನಿಸಾನಿ । ಪಾಮರಿಸರಿನಿಸ ॥
ಧೀಂ ಧೀಂ ತ ದಿ ಮಿ । ತಾಂ. ತಾಂ. ಧಿ ತ್ತರಿಕಿಟತಕ

॥ ರೀಸನಿಸಾನೀ ಪ ಮ ಪಾ ಸ ನಿ ಸಾ । ರಿಸನಿರಿಸಾನಿಪ । ಮನಿಪಾಮರಿನಿಸ ॥
ತಾಕಿಟತ ಧ್ಧೀಕಿ ಟ ತ ತ್ತಕಧೀಂ ತಕತಝುಣಂತಕ ಣಕಝುಂತಕಣಕ

(ಧೀಂಧೀಂತ)

ಅನುಪಲ್ಲವಿ

॥ ಪಾ ॰ ಮರಿ ಸಾ ಪನಿಮಪ । ನಿ ॰ ॰ ಸನಿ । ಸಾ ಸರಿನಿಸ ॥
ತಾಂ ಧಿಮಿ ತಾಂ ಝುಣುತಕ ಧೀಂ ತಕ ಧೀಂ ತ ದಿಮಿತ

॥ ರಿಸರಿಸೀಸ ನಿಪನಿಮಾಪ ಮರಿಸನಿ । ರಿಮಪನೀನಿಮಪ । ನಿಸಾಸ ರಿನಿಸಾ ॥
ತಕತಝುಂತತಕತಧೀಂತಕಿಟತಕ ತದ ರದಾನಿಉದ ನದೀಂತ ದಿರನಾ

॥ ರೀಮಸಾರಿನಿಸ ಪಾನಿಮಾಪರಿಮ । ನಿಸರಿಮಪನಿಮಪ। ನಿಸಾ ಸ ರಿನಿಸಾ ॥
ಧೀಂತಧೀಂತತಕಣಂತಝುಂತಕಿಟ ತಕಣಕತಕಝುಣು ತಧೀಂತ ಕಿಟತಾಂ

॥ ರೀ ॰ಮರಿಸನೀ ॰ ರಿಸನಿಪಮ ರಿ ॰ । ಮಪನಿಸಾಸಪನಿ । ॰ ಪಮಪಾಮರಿಸ ॥
ಧೀಂತ ಕಿಟಧೀಂ ತಕಿಟತಕ ಧೀಂ ತಕತಝುಂತತಧೀಂ ತತಧೀಂಗಿಣತೋಂ

ಚರಣ

|| ೯ ನಿಸಾನಿಸಾಮಪನಿಪಮರಿಮರಿ | ಸನಿಸಾ ರಿನಿಸಾ | ರಿಮಪಮ ಮ ರಿ ||
ಸುಮಧುರಬೃ . , . ದಾ . . ವ . ನ ಸಾ . ರಂ . . ಗ .

|| ೯ ನಿ ಸ ರಿ ಮಾ ರಿ ಮ ಪ ನಿ ಪ | ೯ ಮಪಾನಿಸಾ | ರಿ ನಿ ಸಾ ||
.ಸುಮುನೋ೯ . ಹ ರ ವ ರ ರಾ . ಧ ತ ಲಂ . ಗ

|| ೯ ಮ ಪ ನಿ ಸ ರಿ ೯ ೯ ರಿ ೯ ರಿ ಮ | ರಿ ಸ ಸ ನಿ ಸಾ | ಸಾ ನಿ ಸಾ ನಿ ಪಾ ||
ಕ ಮುನಿ . ಯಮುರ ಳೀ . . ಗಾ ನ ಭೃಂ ಗ

|| ಪಮರಿ ನಿನಿಪಪ ನಿಸರಿ೯ಸಾ೯ | ಸಾನಿಪಮಪನಿಪ | ಮರಿಮರಿ ರಿಸಸಾ ||
ಲ . . . ಕ್ಷ್ಮೀ . ರ ಮಣ ವಿ ನುತ ಗೋ೯ . . ವಿಂ . . ದ

|| ರಿ೯ಮರಿಸನಿಸಾ೯ ರಿ೯ಮಪಾಮಪ | ನಿ೯೯ ನಿಸನಿಸಾ || ೯ ರಿಸನಿಪಮರಿಸ ||
ತಾಕಿಟತಕಧೀಂ ಧೀಂತಧೀಂತಕ ಧೀಂ ತಕಿಟಧೀಂ ತಕಿಟತಕಝುಣು

|| ನಿಸರಿಮರಿಮಪನಿಸರಿನಿಸಾ೯ಪನಿ | ಮಪಾ೯ಸರಿನಿಸ | ೯ ನಿಪಮಾ ರಿ.ನಿಸ ||
ತಕಧಿಮಿತಕಝುಣುತಕತಧೀಂತದಿ ಮಿತಾಂತಝುಣುತಾಂ . ತಕಝುಣುತಕ
(ಧೀಂಧೀಂತ)



10. ರಾಗ : ಸಿಂಧುಭೈರವಿ—ಆದಿತಾಳ

ಆ. ಸ ರಿ$_2$ ಗ$_2$ ಮ$_1$ ಪ ದ$_1$ ನಿ$_2$ ಸ   ಅ: ಸ ನಿ$_2$ ದ$_1$ ಪ ಮ$_1$ ಗ$_2$ ರಿ$_2$ ಗ$_2$ ಸ ಗ$_2$ ರಿ$_1$ ಸ

ಪಲ್ಲವಿ

1. ‖ ರಿಮಗಾರೀ ಸಾ ಸ ಪ ಧ । ಸಾ ರಿ$_2$ಮಗಗ । ಸ ರಿ ಸಾ ‖
   ತ . ದ ರ ದಾ ನಿ ತ ಕ ಧೀಂ ತ ನ ಧಿ ರ ನಾ

2. ‖ ಗಮದದಮಾಗರಿಮಗರಿಸ ಪ ಧ । ದಾ ಮರಿ$_2$ಮಗಗ । ಸ ರಿ ಸಾ ‖
   ತ . ದ . ರ ದಾ . . ನಿ ತ ಕ ಧೀಂ ತ . ನ ಧಿ ರ ನಾ

‖ ನಿ ಸ ಗ ಮ ಪಾ ಮ ಪ । ಸಾನಿದದಾಮಪ । ದದಪಮ ಗರಿಗಾ ‖
ಉ ದ ನ ತ ಧೀಂ ತ ನ ನ ಧೀಂ . ತ . ಧಿ ಮಿ ತ ಕ

‖ ಸ ರಿ$_2$ ಮಗಗಾರೀ
ತ ದ . . ರಿ

(ತದರದಾನಿ)

ಅನುಪಲ್ಲವಿ

1. ‖ ಗ ಮ ದಾ ನಿ ಸಾ ಸ । ರಿ ಸಾ ನಿದ$_2$ । ಸನಿನೀದಪನಿದದಾಪಾ ‖
   ತ ಕ ಧೀಂ ತ ಧೀಂ ತ ನ ಧೀಂ ತ . ನ . ಧಿ ರ . . ನ

2. ‖ ಗ ಮ ನಿನಿದದ ನಿ ಸಾ ಸ । ಪದನಿಸರಿಗರಿಮ । ಗಗಸಾಗರಿರೀ ಸಾ ‖
   ತ ಕ ಧೀಂ . ತ ಧೀಂ ತ ನ ಧೀಂ . ತ . ನ ಧಿ ರ . ನ

‖ ಸ ನಿ ರಿ ಸ ನಿದ$_2$ನೀ ದ ಪ । ಗಮದನಿಸಾರಿಸ । ನಿದಪಾ ಮಗರಿಸ ‖
ತ ದಿ ಮಿ ತ ಕಿ . ಟ ತೋಂ ತಕಧಿಮಿತಾಂತಕ ಝುಣುತಾಂತಝುಣುತ

(ತದರದಾನಿ)

ಚರಣ

॥ ಸಾ ನಿಸರಿಸಾ ನಿ ನಿದದಾಮಪಸಾ । ನಿದದಾಪಾಮಪದಪ। ,ಮಗರಿಮಗಗಾ ॥
ಶ್ರೀ ಚಾ . . . ಮುಂಡೇ . . ಶ್ವ . ರಿ ಭೈ . . ರ . ವಿ

॥ ಸ ಪ ಮ ಗರಿ2ಸಾ ರಿ2ಮಗಾ । ಸ ರಿ ಪಮಗರಿ । ಮ ಗ ರಿ, ಸಾ ॥
ಸು ಜ ನ ಪಾ . ಲಿ . ನಿ ಪಾ ಪ . ಮೋ . . ಚ ನಿ

॥ ಪಾ ದ ನಿ ಸರಿಗ ಗ ಗ ಗ । ರಿಸಾ, ರಿಗಾ, । ರಿಮಗಗ ರಿಸಾ, ॥
ಕಂ ಜ ರೋ . . ಚ ನಿ ಭ ವಾ ನಿ ಜ . ನ . ನಿ

॥ ನಿ ರಿ ಸ ನಿ ದ ಪಾ ಪಾ ಗಮಪದ । ನಿಸರಿಸನಿದಪಾ । ಮಗರಿಗ ಸರಿನಿಸ ॥
ತ್ರಿಜಗ ವಂ . ದ್ಯೈ ಲ . . . ಕ್ಷ್ಮೀ ರ . ಮ ಣ ನು ತೇ . .

॥ ಗಪಮಗರಿಸ ನಿರಿಸಾ, ಗಮಪದಪಾ । ಗಾರಿ2ಗಪರಿಸಾ । ಸರಿನಿಸಪನಿ ದ ಪ ॥
ತಕಧಿಮಿತಕತಝುಣಾಂಧಿಮಿತಾಂ ಧೀಂತರಿಕಿಟತಾಂ ತಕತರಿಕಿಟ ತಾಂ

॥ ಪದನಿಸರಿಮಗಾ ರಿ, ಗ ಸಾ ರಿ ಸಾ । ನಿಸರಿನಿಸಪಾಪ । ಗಪಮಗ ರಿಸನಿಸ ॥
ತಕಣಕತಕಝುಂಧೀಂತಧೀಂತಝುಂ ತಕಿಟತಕಝುಂತ ತಕಧಿಮಿತಕಣಕ

(ತದರದಾನಿ)

11. ರಾಗ : ಹಿಂದೋಳ—ಆದಿತಾಳ

ಆ. ಸ ಮ$_1$ ಗ$_2$ ಮ$_1$ ದ$_1$ ನಿ$_2$ ಸ   ಅ. ಸ ನಿ$_2$ ದ$_1$ ಮ$_1$ ಗ$_2$ ಸ

20ನೇ ನಠಭೈರವಿ ಮೇಳ ಜನ್ಯ

ಪಲ್ಲವಿ

1. ॥ ಸ ಮ ಗ ಮಾ ಸ ನಿ ಸ ॥ ದಾ ನಿ ದ । ಮ ಗ ಸಾ ॥
ಉ ದ ನ ಧೀಂ ತ ನ ನ ಧೀಂ ತ ನ ದಿ ರ ನಾ

। ದಾ ನಿಸನಿದ । ಮದಮಗ ಸಾ ॥
ಉ ದ ನ ಧೀಂ ತ ನ ನ ಧೀಂ ತ.ನ. ದಿ . ರ . ನಾ

॥ ಸಾಮಮಗಗಮಾದಾದಾಮಾನಿನಿ । ದದನೀ ಸಾಸಾ । ಸಾ ಗಾ ಸನಿ ಸಾ ॥
ನಾ ದಿ ರಿ ದಿರಿದಾ . ನಿತೋಂದಿರಿ ದಿರಿದಾ . ನಿ ತಾ ನಾ ದಿ ರ ನಾ

॥ ಸಾ ಗ ಸೀ ಸ ನಿ ದ ನಿ ೯ ನಿ ದಾ ನಿ । ದಮ ದಾಮಗ । ಸಾ ನಿದಮಗಸಾ ॥
ಧಿಕ್ಕುಳಾಂಗುತ ಕ ಧೀಂ ತಳಾಂಗು ತ ಕ ಧೀಂತ ಕ ಧೀಂತಕಣ ಕಧೀಂ

(ಉದನಧೀಂ)

ಅನುಪಲ್ಲವಿ

॥ ಸಾ ಮ ಗ ಮಗ ಸಾ ಸಗನಿಸದನಿ । ಸಮಾಗಾಮನಿ । ೯ ದಾ ನಿದಮಗ ॥
ತಾ ಕಿ ಟ ಕಿ ಟ ಧೀಂತಕಿಟತಕ ತ ಧಿ ತ್ತಾಂತ ದಿ ತ್ತಾಂತಕ ಣ ಕ

॥ ಸಾಮಗಸಾಮಗಮಾದಮದಾನಿದ । ನೀಸಾಸಾ ಗನಿ । ಸಾ ನಿ ಸದಾನಿಸ ॥
ಝಂತಕಣಾಂತಕತೋಂಕಿಟತೋಂತಕ ಧೀಂಕಿಟಧೀಂತಕ ಧಿ ತ್ತಕಣಾಂತಕ

॥ ಮಾಗಾಮ ಗ ಸಾ ನಿ ಗಸ ದಾ । ೯ ಗಸನಿದನಿಸನಿ । ದಮದನಿದಮಗಸ ॥
ತ ಧ್ಧೀಂ ತ ಕಧೀಂತ ಕಿಟ ಧೀಂ ತಕತಕಿಟಸನಿ ದಮದತದಿಗಿಣತೋಂ

(ಉದನಧೀಂ)

ಚರಣ

॥ ಸಾ ನಿ ದ ಮ ದ ನಿ ೯ । ದಮ ಗಮ । ದ ಮ ಗ ಸ ॥
ಶ್ರೀ ಕ ರ ಕ ರು ಣಾ ಕ ರ ಗಂ . . ಭೀ . ರ

॥ ಸ ನಿ ಸ ಮ ಗ ಮ ದ ಮ । ದ ನಿ ದ ನಿ । ಸ ಗ ನಿ ಸ ॥
ಹಿಂ . . ದೋ ಳ ಮ ಧು ರ ಗಾ ನ ವಿ ಲೋ ಲ

॥ ದ ನಿ ಸ ನಿ ಸ ಮ ಗಃ । ಸನಿಗಸಸನಿನಿದ । ನೀನಿದದಮದಾ ॥
ಸ ಕ ಲ ಗು ಣ ಗ ಣಾ ಭ ರ ಣ ಶ್ರೀ ಲ . ಕು ಮಿ . ॥

॥ ನಿ ಗ ಸ ನಿ ದ ಮ ಗ ಮ । ಸನಿ ದ ಮ ಗ । ಮದಮಗ ಸಾ ॥
ರ ಮ ಣ ನಿ ರು ತ ದ ಯ ಮಾ ಡಿ ಕ ರು . ಣೆ ಸೋ

॥ ಗಾಮಮದಾನಿನಿಸಾಃಸಸಸಸಸ । ನಿಸಾಸಾ ನಿಗಸ । ದಾ ನಿದಮಾ ॥
ತಾಹ ತ ಝುಂತಕಣಂಧಿಮಿಕಿಟತಕ ತಿಲಿಲ್ಲಾನ ದಿರ ನಾ ದಿರ ನಾ

॥ ಮಗದಮನಿದಸನಿಸಸಸಗನಿಸಸ । ಮಗಃಸಃ೯ಸನಿ । ೯ ದಾ೯ ನಿದಮಾ
ತಕಧಿಮಿತಕಝುಣುತಕತಂಕಿಟತಕ ತ ಧಿ ತ್ತಾಂತಧಿ ತ್ತಾಂ ಧಿಮಿತಾಂ

(ಉದನಧೀಂ)

12. ರಾಗ: ಕಮಾಚ್—ತಿಶ್ರನಡೆ ಆದಿತಾಳ

ಆ.: ಸ ಮ$_1$ ಗ$_3$ ಮ$_1$ ಪ ದ$_2$ ನಿ$_2$ ಸ   ಅ.: ಸ ನಿ$_2$ ದ$_2$ ಪ ಮ$_1$ ಗ$_3$ ರಿ$_2$ ಸ

ಪಲ್ಲವಿ

1. ॥ ಸಾ ಸ ದ ನಿ ॰ । ನಿ ದ ದ ಪ ದಾ । ನಿ ಪ ದ । ಪ ಗ ಮ ॥
ತ ಧೀಂ .   ತ . ಕಿ . ಟ   ತ ಕ ಣ   ಕ ಝು ಣು

॥ ದ ಪ ದ । ॰ ನಿ ಸನಿ$_3$ಸಸ ॥ ನಿ ಸ ದ । ನಿ ದಪದನಿ ॥
ತಾಂ . ತಾಂ   . ತರಿ ಕಿಟ   ತೋಂತೋಂ . ತಕಧಿಮಿ

2. ॥ ಸಾ ಮ ಗ ರಿ ॰ । ಸ ನಿ ರಿ ॰ ಸಾ । ಸ ನಿ ರಿ ಸ ನಿ ದ । ಸ ನಿ ದ ಪ ದಾ ॥
ತ ಧೀಂ. .   ತ . ಕಿ ಟ   ತ . ಕ . ಣ   ಕ . ಝು ಣು

॥ ಗ ಮ ದಾ ನಿ ದ । ನಿ ಪ ದ ನಿ ಸ ಸ ॥ ಸಾಮಗಗರಿ । ಸನಿ$_3$ದನಿಪದ ॥
ತಾಂ . ತಾಂ   . . ತ ರಿ ಕಿ ಟ   ತೋಂತರಿಕಿಟ   ತ ಕ ತರಿ ಕಿಟ

॥ ಸಾ ಸನಿ ರಿ ಸ । ನಿ ಸ ದ ನಿ ಪ ದ । ಗಮನಿದನಿಪ । ದ ನಿ ಸಾ ಸಾ ॥
ಧೀಂ ತ ಕ ಣಕ   ತೋಂ ತ ಕಣಕ   ತಕ ದಿಮಿತಕ   ಧಿಮಿತಾಂತಾಂ

॥ ಸಾ ಮ ಗ ಗ ರಿ । ಸ ನಿ ದ ನಿ ಪದ ॥ ಮಪಗರಿಸಸ । ನಿದನಿಪದನಿ ॥
ಧಿ ತ್ತ ರಿ ಕಿ ಟ   ತ ಕ ತ ರಿ ಕಿಟ   ತಕಝುಣುತಕ   ತದಿಮಿತಕಿಟ

(ತಧೀಂ)

ಅನುಪಲ್ಲವಿ

॥ ಸಾ ॰ । ॰ ನಿ ಸ । ರಿ ನಿ ॰ । ॰ ದ ನಿ ॥
ಧೀಂ   ತ ಕಿ   ಟ ಧೀಂ   ತ ಝು

॥ ಸ ದಾ । ॰ ಪ ದ ॥ ಗ ಮ ದ । ಪ ದ ನಿ ॥
ಣು ತಾಂ   ದಿ ಮಿ   ತಾಂ ತಾಂ   ತ ಕ

॥ ಸ ಮ ಗ । ರಿ ಸ ರಿ । ನಿ ಸ ದ । ನಿ ಪ ದ ॥
ತ ಕ ದಿ ಮಿ ತ ಕ ಝು ಣು ತ. ರಿ ಕಿ ಟ

॥ ಗ ಮ ದ । ಪ ದ ನಿ ॥ ಸಾ ಮ ಗ । ಗ ರಿ ಸಾ ॥
ತ ಕ ಣ ಕ ಝು ಣು ತಾಂ . ದಿ ಮಿ . ತಾಂ

॥ ಸಾ ಮ ಗಾ ರಿ । ನಿ ರಿ ಸಾ । ಸನಿರೀನಿಸ । ದನಿದಪದಾ ॥
ಧಿ ತ್ತ ಳಾಂಗು ತ ಕ ತೋಂ ತಕಧಿ ತ್ತಕ ತರಿಕಿಟತೋಂ

॥ ಮ ಗ ರಿ ಸ ಸ ನಿ । ದಪ ಮಗರಿಸ ॥ ನೀ ಸದಾ ನಿ । ಪದಗಮದನಿ ॥
ತ ಕ ಧಿ ಮಿ ತ ಕ ಝುಣುತಕಣಕ ಧೀಂ ತ ಧೀಂತ ಧೀಂ.ತಕಧಿಮಿ

(ತಧೀಂ)

ಚರಣ

॥ ಸ ನಿ$_3$ ರಿ ಸ । ಸನಿನೀನೀ । ನಿದಸನಿದ । ದಾ । ॥
ಮಂ. ದ ಹಾ. . ಸ ವ .ದ ನೇ.

॥ ದ ಪ ನಿ ದ । ದಪಮಗಮಾ ॥ ನಿದನಿಪದನಿ । ರಿ ಸಾ ॥
ಸುಂ ದ. ರ. ಮ .ಣಿ ಮ.ಯ.ಸ ದ ನೇ

॥ ಸ ಗ ರಿ । ಮಗಗರಿಸಾ । ಸನಿ$_3$ರೀಸಾ । ನಿನಿದಪದಾ ॥
ಮೋ. ದ ಮ .ಯು. ಸು ನಾ. . ದ ಗ. ದ. ನೇ

॥ ಮಗಮಾನಿದ । ನಿ ಪ ದ ನಿ । ಸ ದ ನಿ । ಸಮಗರಿಸಾ ॥
ಲ . . ಕ್ಷ್ಮೀ . . ರ ಮ ಣ ಹೃ. ತ್ಸ. . ದನೇ

॥ ಸಾ ರಿ ಸ ನಿ । । । । ಸ ನಿ ದಾ । ದಾ ನಿ ದ ಪಾ । । । ಮಗಮಾ ॥
ತಾ ಕಿ ಟ ಧೀಂ ತ ಕ ಧೀಂ ಧೀ ಕಿ ಟ ಧೀಂ ಕಿ ಟಧೀಂ

॥ ಮಗಮಮ ನಿದ । ನಿಪ ದನಿ ಸಸ ॥ ಮಮಗರಿಸಸ । ದನಿ ಪ ದನಿರಿ ॥
ತ ಕಧಿಮಿ ತಕ ಝುಣುತಕಣಕ ತಕಧಿಮಿಕಿಟ ತಧಿಮಿ ತ ಕಿಟ

(ತಧೀಂ)



13. ರಾಗ : ಕದನಕುತೂಹಲ—ಆದಿತಾಳ

ಆ. ಸ ರಿ$_2$ ಮ$_1$ ದ$_2$ ನಿ$_3$ ಗ$_3$ ಪ ಸ ಅ. ಸ ನಿ$_3$ ದ$_2$ ಪ ಮ$_1$ ಗ$_3$ ರಿ$_2$ ಸ

29ನೇ ಧೀರಶಂಕರಾಭರಣ ಜನ್ಯ

ಪಲ್ಲವಿ

1. ॥ ಸಾ ರಿ ರಿ ಮ ಮ ದಾ ನಿ ಗ ಪ । ಸಾ ನಿ ದ । ಪ ಮ ಗ ರಿ ॥
ದಿರ್‌ದಿರ್ ದಿ ರ್ ಧೀಂ ತ ನ ನ ಧೀಂ ತ ನ ನ ದಿ ರ ನ

। ರಿ ॥ ಸನಿದಾ । ಪ ಮ ಗ ರಿ ॥
2. ದಿರಾ ದಿ ರ್ ದಿ ರ್ ಧೀಂ ತ ನ ನ ಧೀಂ ತ. ನ ನ ದಿ ರ ನ

। ಸರಿಮಗರೀಸನಿ । ದಾ ಪಾ ಮಗರಿ ॥ ॥
3. ದಿರ್ ದಿರ್ ದಿ ರ್ ಧೀಂ ತ ನ ನ ಧೀಂ . : ತ. ನ ದಿ ರ . ನ

॥ ಸರಿಸನಿಧಾ ಪ ಸ ರಿ ಮ ದ । ನಿ ಗ ಪ ಗರಿ । ಸನಿಗಪಮಗರೀ ॥
ತ ದ ರ ದಾ ನಿ ಉ ದ ನ ದೀಂ ದೀಂ ತ ನ ನ
(ದಿರ್‌ದಿರ್‌ದಿರ್‌ಧೀಂ)

ಅನುಪಲ್ಲವಿ

॥ ಮಾಮಮಗರಿ ಮಾ ದಾನಿನಿಗಪ । ಮಾ ॥ ಮ । ದ ನಿ ಗ ಪ ॥
ನಾ ದಿ ರಿ ದಿರಿ ಧೀಂತೋಂದಿರಿದಿರಿ ಧೀಂ ತ ಕ ತ ಧಿ ಮಿ

॥ ಗಾಪಸಾಸ ಗಪಸಾ ॥ ನಿದಪಸಾ । ಸಸರಿ॥ಮಗಾರಿ । ಸಾ ನಿ ದಪಮಗರಿ ॥
ಧಿತ್ತಳಾಂಗುತಕತೋಂತಕಿಟತೋಂ ತಕಧಿತ್ತಳಾಂಗು ಧಿ ತ್ತ ರಿ ಕಿ ಟ ತಕ

(ದಿರ್‌ದಿರ್‌ದಿರ್‌ಧೀಂ)

ಚರಣ

॥ ಗ ಪ ಸ ಸ ನಿ (ದ ಪ । ಪ ಮ ಮಾ ಪಾ ಮ ಗ ।
ಕ ದ ನ ಕು ತೂ ಹ ಲ ರಾ . . ಗ ವೈ .

ಗರಿ ಸ ರಿ ಮ ॥
.. ಭ ವ ಮು

॥ ಗ ರಿ ಸ ನಿ ಧ ಪ ಸಾ । ರಿ ಮ ದ ನಿ । ಗ ಪಾ ಪ ॥
ಬು ಧ ಜ ನ ರ ಸಿ ಕಾ ಗ್ರೇ . ಸ ರು ಲ ಕೆ ಲ್ಲ

॥ ಗ ಪ ಸ ಪ ಸ ರಿ ಮಗಗರಿ । ಸ ಸ ಸನಿದಾ । ಪಾ ಸಾ ಸ ॥
ಮುದ ವೊಸಂ . ಗಿ ಯುಂ . ಡ ಗ ಬ್ರೋ(ವು ಮ ಯ್ಯ

॥ ಪ ರಿ ಸ ಸನಿದಾಪಾ ಮ ಮ । ಮಗರಿ(ಸನಿಧಾ । ಪ ಸ ರಿ ಮ ॥
ಆ . ದ ರಿಂ . ಚಿ ನ ನು ಲ . . ಕ್ಷ್ಮೀ . ರ ಮ ಣ

॥ ಮಗರಿಸರಿ(ದ ನಿಗಪಮಾ ಗರಿಸಾ । ರಿಮದನಿಗಾಪಸ । ನಿದಾಪ ಮಗರಿಸ ॥
ತಕಧಿಮಿತತ್ತದಿಗಿಣತೋಂತಕತೋಂ ತಕಧಿಮಿತಾಂತಕ ಕಿಲ್ಲಾನ ಧಿಮಿತಕ

॥ ರಿಮಮದಾನಿಗಪಪಸಾರಿಮಗಗರಿ । ಸನಿದಪಗಪಸಾ । ನಿಗಪಾ ಪಮಗರಿ ॥
ತಕತಝುಂತತಕತಧೀಂತಝುಣುತಕ ತದಿಮಿತಕಿಟತೋಂ ತಕತ ತ್ರಂ ಕಿಟ
(ದಿರ್‌ದಿರ್‌ದಿರ್‌ಧೀಂ)



14. ರಾಗ : ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಕಾಪಿ—ಆದಿತಾಳ

ಆ. ಸ ರಿ$_2$ ಮ$_1$ ಪ ನಿ$_3$ ಸ ಅ. ಸ ನಿ$_2$ ದ$_2$ ನಿ$_2$ ಪ ಮ$_1$ ಗ$_2$ ರಿ$_2$ ಸ

22ನೇ ಮೇಳ ಖರಹರಪ್ರಿಯ ಜನ್ಯ

ಪಲ್ಲವಿ

1. ॥ ರಿ ॰ ॰ ಮ । ಪ ಮ ಪಾ । ॰ ನಿ ಮ ಪ । ॰ ಪ ಸ ನಿ ॥
ಧೀಂ ತ ಕಿ ಟ ಧೀಂ ತ ಕ ಧೀಂ ತ ಝು ಣು

॥ ಸಾ ॰ ॰ । ॰ ॰ ಗ ರಿ ॥ ಸಾ ॰ ನಿ । ಪಾದಪಮಪಮಮ ॥
ತಾಂ ಧಿ ಮಿ ತಾಂ ಧಿ ತ್ರಾಂ ತಾಂ . .

2. ॥ ರಿಗಸರಿ॰ ॰ ಮ । ಪ ಮ ಪಾ । ॰ ನಿ ಪ ಮಗ । ರಿಮ ಪ ಸ ನಿ ॥
ಧೀಂ ತ ಕಿ ಟ ಧೀಂ ತ ಕ ಧೀಂ ತ ಝು ಣು

॥ ಸರೀಸರಿಮಗರಿ । ಸಾ ಗ ರಿ ॥ ಸನಿನಿದಾ॰ನಿದ । ಪಾದಪಮಪಮಮ ॥
ತಾಂ ದಿಮಿ ತಾಂ ದಿ ತಾಂ ತಾಂ

(ಧೀಂ)

ಅನುಪಲ್ಲವಿ

॥ ಮ ಪ ನಿ ॰ । ಸ ರಿ ನಿ ಸ । ರಿ ॰ ॰ ಗ$_3$ । ಮ ಗ ರಿ ॰ ॥
ತ ಕ ಧೀ ನುತ ಕಿ ಟ ಧೀಂ ತ ಕಿ ಟ ಝುಂ

॥ ಗ ರಿ ಸ ದ । ॰ ನಿ ಪಾ ॥ ಗ ಮ ನಿ ಪ । ಗ ರಿ ಸಾ
ತ ಕ ತ ಝುಂ ತ ಝುಂ ತ ದಿ ಮಿ ತ ಕಿ ಟ ಝುಂ

॥ ರಿ॰ಮಗರಿಸರಿ॰ ।ಪಮಗರಿಮಮಪಾ। ಮಪನಿನಿಸಾಗರಿ । ಸಾ॰ನಿದನಿಪಮ ॥
ಝುಂತರಿಕಿಟಧೀಂತರಿಕಿಟತಕಝುಂ ತಕಧಿಮಿತಾಂಧಿಮಿ ತಾಂತಝುಣುತಕ

॥ ಪನಿಸರೀರಿಮಗ।ರಿಸಾನಿದನಿಪಮ ॥ ಪಸಾನಿದನಿಪಗ$_3$ । ॰ ಮನಿಪಮಗರಿಸ ॥
ತದರದಾನಿಉದನಧೀಂಧೀಂತನನ ತಝುಂತಕಿಟತಧೀಂತಝುಣುಧಿಮಿತಕ

(ಧೀಂ)

ಚರಣ

॥ರಿಮಪಸನಿನಿಪಮಗ।ಗರಿಸಾಪನಿಮಾ। ಪಾ ೕ ನಿ । ಮ ಪ ನಿ ಸ ॥
ಚಿಂ . . ತ. ದೀ . . ಚೆFವ . . ಮ್ಮಾ ಮ ನ ವಿ ವಿ ನಿ

॥ ರೀ ಗ ರಿ ಸಾ ಸನಿ ।ದಾನೀ ಪಾಮಾ॥ ಗಾ$_3$ಮಾ ನಿ ಪ । ಮಗಗರಿ ಸನಿಸಾ ॥
ಸಂ. . ತ. ತಂ ಬು ನಿ ಸು ನ . ವ್ಮಿನ ವಾ . . ಡ ನು

॥ ರಿ ಮ ಪ ನಿ । ೕ ಸ ರಿ ಸ । ರಿ ೕ ೕ ೕ । ಗ$_3$ ಮ ಗ ರಿ ॥
ಎಂ . ತ ವೇ ಡು ನ . ಮ್ಮಾ ವಿ ಸು ಮಾ

॥ ಗ ರಿ ಸಾ ।ನಿದನಿನಿಪಮಪ॥ ಗರಿಸಾ ದನಿಪಾ ।ಗ$_3$ಮನಿಪ ಮಗರಿಸ ॥
ನ ತ ಲ ಕ್ಷ್ಮೀ ರ ಮ ಣುನಿ ಮ ರ ವ ಕ ನೇ

॥ ರಿ ೕ ೕ ಗರಿಸರೀ।ೕಮಗರೀಮಪಮ। ಪಾೕರಿಮಪದಾ । ೕನಿದಪಮಗ$_3$ಮಾ ॥
ಧೀಂ ತಕಿಟಝುಂಮಗರೀತದಿಮಿ ತಾಂರಿಮಪದಾ ತಝುಣುತಕಧೀಂ

॥ ಪನಿಸರಿನಿಸರಿಸ। ರಿಮಗರಿಸನಿಗರಿ ॥ ಸಾೕನಿದನಿ ಪಾ । ೕ ಮಗರೀ ಸನಿಸ ॥
ಝುಣುತರಿನಿಸಧಿಮಿತಮಗರಿತಕಧಿಮಿ ತಾಂತಧಿಮಿತಾಂ ತಕಧಿ ತ್ರಕಿಟ
(ಧೀಂ)



ನಗವಾ

1. ರಾಗ : ನಠಭೈರವಿ—ಚತುರಶ್ರ ಏಕತಾಳ

ಆ. : ಸ ರಿ$_2$ ಗ$_2$ ಮ$_1$ ಪ ದ$_1$ ನಿ$_2$ ಸ̇ ಅ. : ಸ̇ ನಿ$_2$ ದ$_1$ ಪ ಮ$_1$ ಗ$_2$ ರಿ$_2$ ಸ

20ನೇ ಮೇಳಕರ್ತ

॥ ರೀ ಗ ಗ ಮಾ ಪ ಪ ದಾ ಮಾ ಪ ಪ ॥ ದಾ ನಿ ನಿ ಸ̇ಾ ರಿ̇ ನಿ ಸ̇ಾ ॥

॥ ರಿ̇ ನಿ ಸ̇ ದ ನಿ ಪ ದ ಪ ॥ ಮ ಪ ದ ಪ ಮ ಗ ರಿ ಸ ॥

॥ ರೀಗಗಮಾಮಮಪಾಪಪದಪಾ ॥ ಮಾಪಪ ದಾನಿನಿ ಸ̇ಾಸ̇ಸ̇ ರಿ̇ನಿಸ̇ಾ ॥

॥ ರಿ̇ೀಗ̇ರಿ̇ ಸ̇ಾನಿದ ಪಾಮಸ ಮಗರಿಸ ॥ ರಿ̇ಗ̇ರಿ̇ನಿರಿ̇ಸ̇ಪನಿ ದಮದಪಮಗರಿಸ ॥

॥ ರೀ ಗ ಗ ಮಾ ಪ ಪ ದಾ ಮಾ ಪ ಪ ॥ ದಾ ನಿ ನಿ ಸಾ ರಿ̇ ನಿ ಸ̇ಾ ॥

॥ ರೀ ॰ ಗ ರಿ ಸ ರಿ ಗ ಮಾ ॰ ಪ ದ ನಿ ಪ ದ ॥ ನೀ ॰ ದ ನಿ ಸ̇ ದ ನಿ ಸ̇ಾ ॰ ಮ ಪ ದ ನಿ ಸ̇ ॥

॥ ರಿ̇ ರೀ̇ ಗ̇ ರಿ̇ ಸ̇ ನೀ ಸ̇ ಸ̇ಾ ರಿ̇ ಸ̇ ನಿ ದಾ ॥ ನಿನೀಸ̇ನಿದಪಾ ಮಮಾಪದನಿಸ̇ಾ ॥

॥ ರಿ̇ ರೀ̇ ಗ̇ ಸ̇ ಸ̇ಾ ರಿ̇ ನಿ ನೀ ಸ̇ ದ ದಾ ನಿ ॥ ಪಪಾದ ಮಮಾಪ ದದಾನಿ ಸ̇ಾ ॥

॥ ರಿ̇ ರೀ̇ ರೀ̇ ಗ̇ ರಿ̇ ಗ̇ ಸ̇ ಸ̇ಾ ಸ̇ಾ ರಿ̇ ಸ̇ ರಿ̇ ॥ ನಿ ನೀ ನೀ ಸ̇ ನಿ ಸ̇ ದ ದಾ ನಿ ಸ̇ಾ ॥

॥ ರಿ̇ರಿ̇ರಿ̇ಗ̇ ಸ̇ಸ̇ಸ̇ರಿ̇ ನಿನಿನಿಸ̇ ದದದನಿ ॥ ಪಪಪದ ಮಮಮಪ ದದಾನಿ ಸ̇ಾ ॥

॥ ರಿ̇ರಿ̇ರಿ̇ ಗ̇ಗ̇ಗ̇ ಸ̇ಸ̇ಸ̇ ರಿ̇ರಿ̇ರಿ̇ ನಿನಿನಿ ಸ̇ ॥ ಸ̇ಸ̇ ದದದ ನಿನಿನಿ ಪಪಪ ದದನಿಸ̇ಾ ॥

॥ ರಿ̇ರಿ̇ಗ̇ ಸ̇ಸ̇ರಿ̇ ನಿನಿಸ̇ ದದನಿ ಪಪದ ಮ ॥ ಮಪಗಗಮರಿರಿಗಮಮಮ ಪದನಿಸ̇ಾ ॥

॥ ರಿ̇ಗಸರಿ̇ ನಿಸ̇ದನಿ ಪದಮಪ ಗಮರಿಗ ॥ ಸರಿನಿ̣ಸರಿಗಮಪ ದನಿಪದ ನಿಸಾ̇ಽ ॥

॥ ರಿ̇ ಗ ಮ ಗ ರಿ̇ ಗಾ ಗ ಸ̇ ರಿ̇ ಗ ರಿ̇ ಸ̇ ರಿ̇ ಽ ರಿ̇ ॥ ನಿ ಸ̇ ರಿ̇ ಸ̇ ನಿ ಸಾ̇ ಸ̇ ನಿ ದ ನಿ ಽ ರಿ̇ ಸಾ̇ ಽ ॥

॥ ರಿ̇ಗಮಾ ಗರಿ̇ಗಾ ರಿ̇ಸ̇ರೀ̇ ಸ̇ನಿಸಾ̇ ॥ ನಿದನೀ ದಪಮಾ ಪದನೀ ರಿ̇ಸಾ̇ಽ ॥

॥ ರೀ̇ಗಸ̇ಾರಿ̇ ನೀಸ̇ದಾನಿ ಪಾದಪ ॥ ಽಪ ಗಾಮರೀಗ ಮಾಪದಾನಿ ಸಾ̇ ॥

॥ ನಿ ಸ̇ ರಿ̇ ಸ̇ ನಿದದಾ ಪಾ ॥ ಮ ಪ ದ ಪ ಮಗಗಾ ರೀ ॥

॥ ಸಾಽ ರಿ ಗಾ ಽ ಮ ಪಾ ಽ ದ ನಿ ಽ ಽ ಸ̇ ॥ ರಿ̇ ಽ ಽ ಸ̇ ದಾ ಽ ನಿ ಸಾ̇ ಸಾ̇ ॥

॥ ಸಾ̇ ಽ ನಿ ದ ಪಾ ಮ ॥ ಗ ರಿ ಽ ಸ ರಿ ನಿ̣ ಸಾ ॥

॥ ಸ̇ ಸಾ̇ ನಿ ದ ಪಾ ಮ ॥ ಗ ರಿ ಽ ಸ ರಿ ನಿ̣ ಸಾ ॥

॥ ಸ̇ ಸಾ̇ ಸ̇ ನಿ ದ ಪ ಮ ॥ ಗ ರಿ ಽ ಸ ರಿ ನಿ̣ ಸಾ ॥

॥ ಸಾ̇ ಽ ನಿದ ಪಾ ಽ ಮಗ ॥ ರಿ ಽ ಽ ಗಸ ರಿ ನಿ̣ ಸಾ ॥

॥ ಸ̇ ಸಾ̇ ನಿದ ಪಪಾ ಮಗ ॥ ರಿ ರಿ ಽ ಗಸ ರಿ ನಿ̣ ಸಾ ॥

॥ ಸ̇ಸಾ̇ಸ̇ ನಿದ ಪಪಾಪ ಮಗ ॥ ರಿರೀಽರಿ ಗ ಸ ರಿ ನಿ̣ ಸಾ ॥

॥ ಸ̇ಸಾ̇ಸ̇ ನಿದಪಮ ದದಾದ ಪಮಗರಿ ॥ ಪಪಾಪಮಗರಿಸ ರಿ ನಿ̣ ಸಾ ॥

॥ ಸ̇ಸಾ̇ಸ̇ ನಿನೀಽನಿ ದದಾದ ಪಪಾಪ ॥ ಮಮಾಮಗರೀಽಸ ರಿ ನಿ ಸಾ̇ ॥

॥ ಸ̇ ಸ̇ ಸ̇ ಸ̇ ನಿ ದ ಪ ಮ ದ ದ ದ ದ ಪ ಮ ಗ ರಿ ॥ ಪ ಪ ಪ ಪ ಮ ಗ ರಿ ಸ ರಿ ನಿ̣ ಸಾ ॥

॥ ಸ̇ ಸ̇ ಸ̇ ಸ̇ ನಿ ನಿ ನಿ ನಿ ದ ದ ದ ದ ಪ ಪ ಪ ಪ ॥ ಮ ಮ ಮ ಮ ಗ ಗ ರಿ ಸ ರಿ ನಿ̣ ಸಾ ॥

॥ಸಸಸ ರಿ ನಿ ನಿ ನಿ ಸ ದ ದ ದ ನಿ ಪ ಪ ಪ-ದ॥ ಮ ಮ ಮ ಪ ಮ ಗ ರಿ ಸ ರಿ ನಿ ಸಾ ॥

॥ಸಸರಿನಿನಿ ಸ ದ ದ ನಿ ಪ ಪ ದ ಮ ಮ ಪ ಗ॥ಗ ಮ ರಿ ರಿ ಗ ಸ ಸ ರಿ ನಿ ನಿ ಸ ಧಾ ನಿ ಸಾ॥

॥ರಿಗಗಮ ಮ ಪ ಪ ದ ದ ನಿ ನಿ ಸ ಸ ರಿ ರಿ ಗ॥ಮಗಗರಿರಿಸಸನಿ ನಿ ದ ದ ಪ ಪಮ ಮಗ॥

॥ಗರಿ ಸರಿ ಮಗ ರಿಗ ಪಮ ಗ ಮ ದಪ ಮಪ॥ನಿ ದ ಪ ದ ಸ ನಿ ದ ನಿ ರಿ ಸ ನಿ ಸ ಗ ರಿ ಸರಿ ॥

॥ ಗ ಮಾ ಗ ರಿ ಸ ರಿ ॰ ನಿ ಸಾ ನಿ ದ ಪ ದಾ ॥ಮಪಾ ಮ ಗ ರಿ ಗಾ ಮ ಪಾ ದ ನಿ ರಿ ಸಾ॥

॥ ರಿ ರಿ ॰ ಗ ರಿ ಗ ಸಾ ರಿ ರಿ ॰ ಗ ರಿ ಗ ಸಾ ॥ ಪ ಪಾ ದ ಪ ದ ಮಾ ಪ ದ ನಿ ಸ ರಿ ಗಾ॥

॥ ಮ ಪ ದ ನಿ ಸ ರಿ॰ ॰ ಗ ಮ ಪ ದ ನಿ ಸಾ॰ ॥ ರಿ ಗ ಮ ಪ ದ ನಿ॰ ॰ ಸ ರಿ ಗ ಮ ಪ ದಾ॥

॥ ಮ ಮಾ ಮ ಪ ದಾ ನಿ ಸ ದಾ ನಿ ಸಾ ॥ ರಿ ನಿ ॰ ಸ ರಿ ॰ ಗ ಸಾ ರಿ ಗಾ ॥

॥ ಮ ಗಾ ಗ ರಿ॰ ರಿ ಸಾ ಗ ರಿ ಸ ನಿ ದ ಪ ದ ॥ ರಿ ಸಾ ಸ ನಿ॰ ನಿ ದಾ ದ ಪ ಪ ಮ ಗ ರಿ ಸ॥

॥ ರಿಗಮಪ ದನಿಸಾ ಮಪದನಿ ಸಾದನಿ ॥ ಸ ರಿ ॰ ನಿ ಸಾ ॰ ದ ನಿ ॰ ಸಾ ॥

॥ ॰ ಪ ದಾ ನಿ ಸಾ ನಿ ದ ಪಾ ॥ ॰ ಮಪಾದ ನಿ ॰ ದ ಪ ಮ ॥

॥ ॰ ರಿಗಾಮ ಪಾ ಮ ಗ ರಿ ॥ ॰ ಸರಿ॰ಗ ಮಾ ಗ ರಿ ಸ ॥

॥ ॰ ಪದನಿಸದಾ॰ನಿ ಸಾ ಸ ॥ ॰ ಮಪದನಿಪಾ॰ದ ನಿ ॰ ನಿ ॥

॥ ॰ ಗಮಪದಮಾ॰ಪ ದಾ ದ ॥ ॰ ರಿಗಮಪಗಾ॰ಮ ಪಾ ಪ ॥

॥ ॰ ಗಮಪದ ಮಾ ಪದನಿಸ ದಾ ॥ ॰ ನಿಸರಿಗ ರಿ ॰ ನಿದನಿರಿಸಾ ॥

॥ ॰ ಗ ಗಾ ಮ ಗ ರಿ ಸ ರಿ ಸಾ ಸ ॥ ॰ ದ ದಾ ನಿ ದ ಪ ಪ ಮ ದ ಪಾ ಪ ॥

॥ , ಗಗಾಮಗರಿಸರಿ ಸಾ , ಸ ॥ , ಪಾ ದಾ ನಿ , ಸ ॥

॥ , ರಿ , ಗಾ ಮಾ ಗ ॥ , ರಿ , ಗ ರಿ ಸಾ ರಿ ಸ ನಿ , ಸ ನಿ ದಾ ॥

॥ , ದಾ ನಿ ದ ಪಾ ದ ಪ ಮಾ ಪ ಮ ಗಾ ॥ , ರಿ , ಗ ರಿ ಸಾ ರಿ ಸ ನಿ , ಸ ನಿ ಧಾ ॥

॥ , ನಿ ಸ ರಿ ಗ ಮಾ ಪ ದ ನಿ ಸ ರಿ , ॥ , ನಿ ಸ ರಿ ಗ ಮಾ ಗ ರಿ ಸ ನಿ ದಾ ॥

॥ , ನಿ ಸ ರಿ ಸಾ ನಿ ದ ಪ ಮ ಪ ದ ಪಾ ಮ ॥ ಗರಿ ನಿಸ ರಿಸಾ ನಿಧ ನಿಸ ರಿಗ ಮಪಾ ॥

॥ , ದ ನಿ ಸ ರಿ ಗ ರಿ , ಸ ನಿ ದ ನಿ , ರಿ ಸ ॥ , ನಿದ ಪದಾ ಸನಿ,ದಪ ಮಪಾಮಪ ॥

॥ , ದ ನಿ , ಪ ದಾ ನಿ ಸಾ ದ ನಿ , ಸ ರಿ , ॥ ನಿ ಸಾ ರಿ ಗಾ ಸ ರಿ , ಗ ಮಾ ಗರಿ ಸನಿ ॥

॥ ರಿಸ ನಿದ ಸನಿ ದಪ ನಿದಪಮ ಪಮಗರಿ ॥ ಸರಿಗಮ ರಿಗಮಪ ಗಮಪದ ಮಪದನಿ ॥

॥ ಪದ ನಿಸ ದನಿ ಸಗ ರಿಸ ಸರಿ ಸನಿ ದಪ ॥ ಮಗರಿಪಮಗದಪಮನಿದಪಮಗರಿಸ ॥

॥ ರಿ ಗಾ ಮ ಪ ದಾ ನಿ ಸ ರಿ , ಗ ಮಾ ॥ ಪ ದಾ ನಿ ಸಾ ಸ ರಿ , ಗ ಮಾ ॥

॥ ರಿಸರಿಗಮಾ ಪದಮಪದಾ ನಿಸದನಿ ॥ ಸಾ ರಿರಿ ,ಗ ರಿಸ ನಿದಾಪ ಮಪ ದನಿ ॥

॥ ಸರಿ ಗರಿ, ಸನಿ, ದಪ ಮಪ ದನಿ ಸರಿ ॥ ಸನಿ ದಪ ಮಗ ರಿಸ ರಿ , ದಪ ಮಪ ॥

॥ ದನಿ ಸರಿ ಸನಿ ದಪ ಮಗ ರಿಸ ರಿ , ॥ ದಪಮಪ ದನಿಸರಿ ಸನಿದಪ ಮಗರಿಸ ॥

॥ ರಿ , ಸನಿ ದಪ ಮಗ ರಿಸ ರಿ , ॥ ಸಾ ಸಾ ಸಾ ಸಾ ॥

2. ರಾಗ : ಧರ್ಮವತಿ—ಖಂಡನಡೆ ಏಕತಾಳ

ಆ. ಸ ರಿ$_2$ ಗ$_2$ ಮ$_2$ ಪ ದ$_2$ ನಿ$_3$ ಸ̇ ಅ. ಸ̇ ನಿ$_3$ ದ$_2$ ಪ ಮ$_2$ ಗ$_2$ ರಿ$_2$ ಸ

59ನೇ ಮೇಳಕರ್ತ

|| ರಿ , ಗ ಮ ಪ | ದಾ ನಿ ಸ̇ ರಿ̇ | ಸಾ̇ , , , | ಸಾ̇ , , , ||

|| ರಿ̇ , ಸ̇ ನಿ ದ | ನಿ , ದ ಪ ಮ | ದಾ ಪ ಮ ಗ | ರಿ , ಗ ರಿ ಸ ||

|| ರಿ ಸ ರಿ , ಗ | ಮ ಪ ದಾ ನಿ | ಸ̇ ರಿ̇ ಸಾ̇ ನಿ | ದ ನಿ ಸಾ̇ , ||

|| ರಿ̇ , ಸ̇ ನಿ ಸ̇ | ರಿ̇ , ರಿ̇ , ಗ̇ | ರಿ̇ , ರಿ̇ ಸ̇ ನಿ | ಸಾ̇ ರಿ̇ , , ||

|| ರಿ̇ ಗ̇ ರಿ̇ , ಸ̇ | ನಿ , ದ ಪ ಮ | ಪಾ ದ ನಿ ಸ̇ | ರಿ̇ , ಸಾ̇ , ||

|| ನಿ , ದಾ ಪ | ಮಾ ದ ಪ ಮ | ಗಾ ರಿ ಸ ನಿ̣ | ಸಾ ರಿ , , ||

|| ಗಾ ರಿ ಗ ಮ | ಪಾ ದಾ , | ನಿ , ಸ̇ ರಿ̇ ನಿ | ಸಾ̇ ರಿ̇ , , ||

|| ಗ̇ ರಿ̇ ಸಾ̇ ನಿ | ಸ̇ ನಿ ದ ಪ ಮ | ಗಾ ರಿ ಸ ನಿ̣ | ರಿ , ಸಾ , ||

|| ರಿ ಸ ರಿ ಗ ಮ | ಪ ಮ ಗ ಮ ಪ | ದ ಪ ಮ ಪ ದ | ನಿ ಸ̇ ರಿ̇ ಗ̇ಾ ||

|| ಗ̇ ರಿ̇ ರಿ̇ , ಸ̇ | ರಿ̇ ಸ̇ ಸಾ̇ ನಿ | ಸ̇ ನಿ ನಿ , ದ | ಪ ಮ ಗಾ , ||

|| ಪಾ ಮ ಗ ರಿ | ಸಾ ನಿ̣ , , | ಸಾ ರಿ , ಗ | ಮಾ ಪಾ ದ ||

|| ನಿ , ಸಾ̇ ರಿ̇ | ನಿ , ಸಾ̇ , | ಪಾ ದಾ ನಿ | ಸಾ̇ , , , ||

|| ರಿ̇ , ರಿ̇ , ಗ̇ | ರಿ̇ , ರಿ̇ , ರಿ̇ | ಸಾ̇ ರಿ̇ ಸ̇ ನಿ | ಸಾ̇ ರಿ̇ , , ||

|| ಗಾ̇ ಗಾ̇ ಗ̇ | ರಿ̇ , ಗಾ̇ ಗ̇ | ರಿ̇ , ಗ̇ ಮ̇ ಗ̇ | ರಿ̇ , ಗಾ̇ , ||

‖ ಸಾ ರಿ ಗ ರಿ | ಸಾ ರಿ , , | ನಿ , ಸ ರಿ ಸ | ನಿ , ಸಾ , ‖

‖ ದಾ ನಿ ಸ ನಿ | ದಾ ಪ ಮ ಪ | ಮಾ ಗ ರಿ ಸ | ರಿ , ಸಾ , ‖

‖ ರಿ ರಿ ಗಾ ಗ | ಮ ಮ ಪಾ ಪ | ದ ದ ನಿ , ನಿ | ಸ ಸ ರಿ , , ‖

‖ ರಿ ರಿ ಗಾ ಗ | ಮ ಗ ರಿ , ಗ | ರಿ ರಿ ಸಾ ರಿ | ಸ ನಿ ದಾ , ‖

‖ ಪಾ ಮಾ ಗ | ಮ ಗ ರಿ , ಸ | ರಿ , ಸ ನಿ ಧ | ನಿ , ಸಾ , ‖

‖ ರಿ , ಗ ಮ ಪ | ದಾ ನಿ ಸ ರಿ | ಸಾ , , , | ಸಾ , , , ‖

‖ ರಿ , ರಿ , ರಿ | ರಿ , ರಿ , ರಿ | ರಿ , ಗ ರಿ ಗ | ಸಾ ರಿ , , ‖

‖ ರಿ , ಗ ಗ ಗ | ರಿ , ಗ ಗ ಗ | ರಿ , ಗ ಮ ಗ | ರಿ , ಗಾ , ‖

‖ ಗಾ ಮ ಮ ಮ | ಗಾ ಮ ಮ ಮ | ಗಾ ಮ ಪ ಮ | ಗಾ ಮಾ , ‖

‖ ರಿ ರಿ ಗ ರಿ ಗ | ರಿ ರಿ ಗ ರಿ ಗ | ರಿ ರಿ ಗ ರಿ ಗ | ರಿ , ಗಾ , ‖

‖ ಗ ಗ ಮ ಗ ಮ | ಗ ಗ ಮ ಗ ಮ | ಗ ಗ ಮ ಗ ಮ | ಗಾ ಮಾ , ‖

‖ ಮ ಪ ಪಾ ಮ | ಗ ಮ ಮಾ ಗ | ರಿ ಗ ಗಾ ರಿ | ಸ ರಿ ರಿ , ಸ ‖

‖ ಗ ಮ ಮಾ ಗ | ರಿ ಗ ಗಾ ರಿ | ಸ ರಿ ರಿ , ಸ | ನಿ ಸ ಸಾ ನಿ ‖

‖ ರಿ ಗ ಮಾ ಗ | ಮಾ , , , | ಗ ಮ ಪಾ ಮ | ಪಾ , , , ‖

‖ ಮ ಪ ದಾ ಪ | ದಾ , , , | ಪ ದ ನಿ , ದ | ನಿ , , , ‖

‖ ರಿ ಗ ಮಾ ಗ | ಮಾ ಮಾ ಮ | ಗ ಮ ಪಾ ಮ | ಪಾ ಪಾ ಪ ‖

‖ ಮ ಪ ದಾ ಪ | ದಾ ದಾ ದ | ಪ ದ ನಿ , ದ | ನಿ , ನಿ , ನಿ ‖

॥ ರಿ ಗ ಮಾ ಗ । ಮ ಮ ಮ ಮ ಮ । ಗ ಮ ಪಾ ಮ । ಪ ಪ ಪ ಪ ಪ ॥

॥ ಮ ಪ ದಾ ಪ । ದ ದ ದ ದ ದ । ಪ ದ ನಿ , ದ । ನಿ ನಿ ನಿ ನಿ ನಿ ॥

॥ ಸ̇ ಸ̇ ಸ̇ ಸ̇ ಸ̇ । ನಿ ನಿ ನಿ ನಿ ನಿ । ದ ದ ದ ದ ದ । ಪ ಪ ಪ ಪ ಪ ॥

॥ ಮ ಮ ಮ ಮ ಮ । ಗ ಗ ಗ ಗ ಗ । ರಿ ರಿ ರಿ ರಿ ರಿ । ಸ ಸ ಸ ಸ ಸ ॥

॥ ರಿ , ಸ ನಿ಼ ಸ । ಗಾ ರಿ ಸ ರಿ । ಮಾ ಗ ರಿ ಗ । ಪಾ ಮ ಗ ಮ ॥

॥ ದಾ ಪ ಮ ಪ । ನಿ , ದ ಪ ದ । ಸಾ̇ ನಿ ದ ನಿ । ರಿ̇ , ಸ̇ ನಿ ಸ̇ ॥

॥ ಗಾ̇ ರಿ̇ ಸ̇ ನಿ । ದಾ ನಿ ಸ̇ ರಿ̇ । ಸಾ̇ , , , । ರಿ̇ , ಸ̇ ನಿ ದ ॥

॥ ಪಾ ಮ ಪ ದ । ಪಾ , , , । ಸಾ̇ ನಿ ದ ಪ । ಮಾ ಗ ರಿ ಸ ॥

॥ ರಿ , ಗ ಮ ಪ । ದಾ ನಿ ಸ̇ ರಿ̇ । ಸಾ̇ , , , । ಸಾ̇ , , , ॥

॥ ಮಾ , , , । ಮಾ , , , । ಮಾ , , , । ಗ ರಿ ಸಾ ರಿ ॥

॥ ಗಾ , , , । ಗಾ , , , । ಗಾ , , , । ರಿ ಸ ನಿ಼ , ಸ ॥

॥ ರಿ , , , , । ರಿ , , , , । ರಿ , , , , । ಗ ರಿ ಸಾ ನಿ಼ ॥

॥ ಸಾ , , , । ಸಾ , , , । ಸಾ , , , । ರಿ ಸ ರಿ , ಗ ॥

॥ ಮಾ , , , । ಮಾ , , , । ನಿ ದ ಪ ಮಾ । ದ ಪ ಮ ಗ ರಿ ॥

॥ ಗಾ , , , । ಗಾ , , , । ಮ ಗ ರಿ ಸಾ । ಗ ರಿ ಸ ನಿ಼ ಸ ॥

॥ ರಿ , , , , । ರಿ , , , , । ಗ ರಿ ಸ ನಿ಼ , । ರಿ ಸ ನಿ಼ ಧ಼ ನಿ಼ ॥

॥ ಸಾ , , , । ಸಾ , , , । ಸ ನಿ಼ ಧ಼ ಪಾ಼ । ಧ಼ ನಿ಼ ಸ ರಿ ಗ ॥

|| ಮಾ ಮ ಮ ಮ | ಮ ಗ ರಿ ಗ ಮ | ಪಾ ಪ ಪ ಪ | ಮ ಗ ರಿ ಸ ರಿ ||

|| ಗಾ ಗ ಗ ಗ | ಗ ರಿ ಸ ನಿ̣ ಸ | ರಿ ೯ ರಿ ರಿ ರಿ | ರಿ ಸ ನಿ̣ ಧ̣ ನಿ̣ ||

|| ಸಾ ಸ ಸ ಸ | ರಿ ಸ ನಿ̣ ೯ ಸ | ರಿ ೯ ರಿ ರಿ ರಿ | ರಿ ಸ ರಿ ೯ ಗ ||

|| ಸಾ ಸ ಸ ಸ | ಸ ನಿ̣ ಧಾ̣ ನಿ̣ | ಸಃ ಸ ಸ ಸ | ಧ̣ ನಿ̣ ಸ ರಿ ಗ ||

|| ಮ ಮ ಮ ಮ ಮ | ಮ ಗ ರಿ ಗ ಮ | ಪ ಪ ಪ ಪ ಪ | ಪ ಮ ಗ ಮ ಪ ||

|| ದ ದ ದ ದ ದ | ದ ಪ ಮ ಪ ದ | ನಿ ನಿ ನಿ ನಿ ನಿ | ಸ̇ ನಿ ದ ನಿ ಸ̇ ||

|| ರಿ̇ ರಿ̇ ರಿ̇ ರಿ̇ ರಿ̇ | ಗ̇ ರಿ̇ ಸ̇ ರಿ̇ ಗ̇ | ಮ̇ಮ̇ಮ̇ಮ̇ಮ̇ | ಮ̇ ಗ̇ ರಿ̇ ಗ̇ ಮ̇ ||

|| ಪ̇ ಪ̇ ಪ̇ ಪ̇ ಪ̇ | ಮ̇ಮ̇ಮ̇ಮ̇ಮ̇ | ಗ̇ ಗ̇ ಗ̇ ಗ̇ ಗ̇ | ರಿ̇ ರಿ̇ ರಿ̇ ರಿ̇ ರಿ̇ ||

|| ಸ̇ ಸ̇ ಸ̇ ಸ̇ ಸ̇ | ನಿ ನಿ ನಿ ನಿ ನಿ | ದ ದ ದ ದ ದ | ಪ ಪ ಪ ಪ ಪ ||

|| ಮ ಮ ಮ ಮ ಮ | ಗಾ ರಿ ಸ ನಿ̣ | ಸಾ ರಿ ಗ ಮ | ಪಾ ದ ನಿ ಸ̇ ||

|| ರಿ̇ ಸ̇ ನಿ ದ ನಿ | ಗ̇ ರಿ̇ ಸ̇ ನಿ ದ | ಸ̇ ನಿ ದ ಪ ಮ | ಪ ಮ ಗ ರಿ ಸ ||

|| ರಿ ೯ ಗ ಮ ಪ | ದಾ ನಿ ಸ̇ ರಿ̇ | ಸಾ̇ ೯ ೯ ೯ | ಸಾ̇ ೯ ೯ ೯ ||

|| ರಿ̇ ೯ ಸ̇ ನಿ ದ | ನಿ ೯ ದ ಪ ಮ | ಪಾ ಮ ಗ ರಿ | ಗ ರಿ ಸಾ ೯ ||

|| ರಿ ೯ ಗ ಮ ಪ | ದಾ ನಿ ಸ̇ ರಿ̇ | ಸಾ̇ ೯ ೯ ೯ | ರಿ ೯ ಗ ಮ ಪ ||

|| ದಾ ನಿ ಸ̇ ರಿ̇ | ಸಾ̇ ೯ ೯ ೯ | ರಿ ೯ ಗ ಮ ಪ | ದಾ ನಿ ಸ̇ ರಿ̇ ||

|| ಸಾ̇ ೯ ೯ ೯ | ಸಾ̇ ೯ ೯ ೯ | ಸಾ̇ ೯ ೯ ೯ | ಸಾ̇ ೯ ೯ ೯ ||



3. ರಾಗ: ದುರ್ಗಾ—ಚತುರಶ್ರ ಏಕತಾಳ

ಆ. ಸ ರಿ$_2$ ಮ$_1$ ಪ ದ$_2$ ಸ   ಅ. ಸ ದ$_2$ ಮ$_1$ ಪ ದ$_2$ ಮ$_1$ ರಿ$_2$ ಸ

|| ರಿಮಪಮರಿಸ ರಿಮಪದ ಮಪದಸರೀ || ಸಾ ಸಾ ದಸದದಮಪದಾ ||

|| ಸಾರಿರಿಸದಸಾ ದಮಪಾ ಮರಿಮಾ || ರಿಮಪದಸಾ ದಮಪದಮಾರಿಸದಸ ||

|| ರಿಮಪಮರಿಸ ರಿಮಪದ ಮಪದಸರೀ || ಸಾ ಸಾ ಸಾ ಸಾ ||

|| ರೀಮಮರಿರಿಸಾ ಮಾಪಪದದಮಾ || ದದಸಸರೀ ಮಮಪಪದಾ ರಿರಿಮಾ ||

|| ಪದಸರೀಮರಿಸದಮಾಪದಸರೀ || ಸಸದದ ಮಮಪಪ ದದಮಮರಿರಿಸಾ ||

|| ರಿಮರಿಮಪಮರಿಸಮಪಮಪಸದಮಪ || ದಸದಸಮರಿಸದರಿಸದಮಪದಮಾ ||

|| ಪದಸರಿಮರೀಸ ರಿಸಾದ ಮಪಾದ || ಸಾದದಾಮಮಾರಿರೀಸ ರಿದಸಾ ||

|| ರಿಮಪಮರಿಸ ರಿಮಪದಮಪದಸರೀ || ಸಾ ಸಾ ಸಾ ಸಾ ||

|| ಮಾದದದದ ಮಾದದದದ ಮಾದದ || ಮಾಸಸಸಸ ಮಾಸಸಸಸ ಮಾಸಸ ||

|| ದಾರಿರಿರಿರಿ ದಾರಿರಿರಿರಿ ದಾರಿರಿ || ಸಾಮಮಮಮ ಸಾಮಮಮಮ ಸಾಮಮ ||

|| ಮಾದದದದದದ ಮಾಸಸಸಸಸಸ || ದಾರಿರಿರಿರಿರಿರಿ ಸಾಮಮಮಮಮಮ ||

|| ಮಾದದದದ ಮಾಸಸಸಸ ದಾಸಸ || ದಾಸಸಸಸ ದಾರಿರಿರಿರಿ ಸಾಮಮ ||

|| ಮಾದದ ಮಾಸಸ ದಾಸಸ ದಾರಿರಿ || ದಾಸಸ ದಾರಿರಿ ಸಾಮಮರೀಮಮ ||

|| ಮದದದ ಮಸಸಸ ದಸಸಸ ದರಿರಿರಿ || ದಸಸಸದರಿರಿರಿಸಮಮಮರಿಮಮಮ ||

॥ ಮವದ ಮಸಸ ದಸಸ ದರಿರಿ ದಸಸದ ॥ ರಿರಿಸಮಮರಿಮಮರಿಸರಿದಸರಿಮಾ ॥

॥ ರಿಮರಿಸ ರಿಸದಸ ರಿಸದಮ ಪದಮಾ ॥ರಿಸದ ಸದಮ ಪದಮ ರಿಮರಿ ಸಧಸಾ ॥

॥ ರಿಮಪಮರಿಸ ರಿಮಪದಮಪ ದಸರಿ, ॥ ಸಾ ಸಾ ಸಾ ಸಾ ॥

॥ ಸಾ ದ ಮಾ ಪ ದಾ ॥ ಮಾ ರಿ ಸ ರಿ ಧ ಸಾ ॥

॥ ಸಾ ದ ಮಾ ಪ ದಾ ಮಾ ರಿ ಸ ರಿ ಧ ಸಾ ॥ ರಿಮಾಸರಿಮಾ ಧಸರಿಮಾ ಪದಮಾ ॥

॥ ರಿರಿ ಮಮ ಪಪ ದದ ಸಾ ದಮ ॥ ಪಪದದ ಮಮರಿರಿ ಸಾ ಧ ಸ ॥

॥ ರಿರಿಮಮಪಾ ಮಮಪಪದಾ ಸದಮಾ ॥ ಪದಸದಮಾ ಪದಮಾ ರಿಸರಿಧಸಾ ॥

॥ ರಿರಿಮ ಮಪಪದದ ಸಸದದಮಮಪದ ॥ ಸಸದದಮಮರಿರಿ ಮಮರಿರಿಸಧಸಾ ॥

॥ ರಿ , , ಮಾ , ಪಾ , ದಾ , ಸದಮಪ ॥ ದಾ , ಸಾ , ರಿ , , ಮಾ , ರಿ ಸ ದ ಸ ॥

॥ ರಿಮಾ ರಿಪಾ ಮದಾ ಪದಾ ಸದ ಮಪ ॥ ದಸಾ ರಿಮಾ ರಿಸಾ ದಮಾ ರಿಮ ರಿಸ ॥

॥ ರಿ ಸಾ ಸ ದ ರಿ , ಸ ದ ಮಾ ಪ ದಾ ॥ ಸದಾ ಮ ಪಾ ಮ ರಿ , ಧ ಸಾ ॥

॥ ರಿಮಪದಸ ರಿಮರಿ,ಸ ದಮಾಪದಸ ॥ , ರಿಸಸದದ ಸದದಮಮ ಮರಿರಿಸಸ ॥

॥ ರಿಮಪಮರಿಸ ರಿಮಪದಮಪ ದಸರಿ , ॥ ಸಾ ಸಾ ಸಾ ಸಾ ॥

॥ ಸರಿಮಪ ರಿಮಪದ ಮಪದರಿ ಸಾ ॥ ಸರಿಮಪ ರಿಮಪದ ಮಪದರಿ ಸಾ ॥

॥ ಸರಿಮಪ ರಿಮಪದ ಮಪದರಿ ಸಾ ॥ ಸಾ , ಸದ ಮಾ , ಪದ ॥

॥ ಮಾ , ರಿಸ ರಿ ಧ ಸಾ ॥ ಸ ಸಾ ಸದ ಮ ಮಾ ಪದ ॥

|| ಮ ರಿ ೯ ರಿಸ ರಿ ಧ಼ ಸಾ || ಸ಼ ಸ಼ ಸ಼ ರಿ಼ಸ಼ ದ ದ ದ ಸ಼ದ ||

|| ಮ ಮ ಮ ರಿಸ ರಿ ಧ಼ ಸಾ || ಸ಼ಸಾಸ಼ ದದಾದ ಮಮಾಮ ಪಪಾದ ||

|| ಮಮಾಮ ರಿರೀಸ ರಿ ಧ಼ ಸಾ || ಸ಼ಸ಼ಸಾ ದದದಾ ಮಮಮಾ ಪಪದಾ ||

|| ಮಮಮಾ ರಿರಿಸಾ ರಿ ಧ಼ ಸಾ ||ಸ಼ಸ಼ಸ಼ಸ಼ ದದದದ ಮಮಮಮ ಪಪಪದ||

|| ಮಮಮಮ ರಿರಿರಿಸ ರಿ ಧ಼ ಸಾ || ಸ಼ಸ಼ಸ಼ದದದಮಮಮ ಪಪಪದದದಮ ||

|| ಮಮ ರಿರಿರಿ ಸಸಸ ರಿ ಧ಼ ಸಾ || ರಿಮಾರಿ ಮಪಾಮ ಪದಾಪ ದಸ಼ಾದ ||

|| ಸ಼ರೀಸ಼ ರಿ಼ಮಾರಿ಼ ಮಮರಿ಼ರಿ಼ ಸ಼ಸ಼ದದ || ರಿ಼ರಿ಼ಸ಼ಸ಼ ದದಮಮ ಪಪದಾ ಮಮರೀ ||

|| ಸರಿಮರಿ ರಿಮಪಮ ಮಪದಪ ಪದಸ಼ದ|| ಸ಼ರೀಸ಼ ದಮಾಪ ದಮಾರಿ಼ ಸ಼ಾ ||

|| ದಮಾಪ ದಾ ಮರೀಧ಼ ಸಾ || ರಿಮಪದ ಸ಼ರಿ಼ಮರಿ಼ ಸ಼ದರೀ಼ ಸ಼ಾ ||

|| ರಿ಼ಸ಼ದಮ ಪದಮರಿ ಸಧ಼ರೀ ಸಾ || ದಮಪಾ ದಾ ಸ಼ದರೀ಼ ಸ಼ಾ ||

|| ಸ಼ಸಾಸ಼ ದದಾದ ಮಾ ಪಪಾದ || ಮಮಾಮ ರೀ ಸಸಾರಿ ಧ಼ಧಾಸ ||

|| ರಿಮಪಮರಿಸ ರಿಮಪದಮಪ ದಸ಼ರೀ಼ || ಸ಼ಾ ಸ಼ಾ ದಸ಼ದದ ಮಪದಾ ||

|| ಸ಼ಾರಿ಼ರಿ಼ ಸ಼ದಸಾ ದಮಪಾ ಮರಿಮಾ || ರಿಮಪದಸಾ ದಮಪದಮಾ ರಿಸಧ಼ಸ ||

|| ರಿಮಪಮರಿಸ ರಿಮಪದಮಪ ದಸ಼ರೀ಼ || ಸ಼ಾ ಸ಼ಾ ಸ಼ಾ ಸ಼ಾ ||



4. ರಾಗ : ಚಕ್ರವಾಕ—ಚತುರಶ್ರ ಏಕತಾಳ

ಆ. ಸ ರಿ$_1$ ಗ$_3$ ಮ$_1$ ಪ ದ$_2$ ನಿ$_2$ ಸ   ಅ. ಸ ನಿ$_2$ ದ$_2$ ಪ ಮ$_1$ ಗ$_3$ ರಿ$_1$ ಸ

16ನೇ ಮೇಳಕರ್ತ

॥ ಗಮಪದ ನಿಸರೀ ಸಾ ಸಾ ॥ ಸನಿರಿಸ ನೀ,ದ ಪಾ,ಮ ಗರಿಗಾ ॥

॥ ಗಮಪದ ನಿದಪಮ ಗರಿಗಾ ರಿಸರೀ ॥ ಸಾ ಸಾ ಗಮಪದ ನಿಸರೀ ॥

॥ ಸಾ ಸಾ ನಿದನೀ ಸಾ ॥ ದನಿಸಸ ನಿದನೀ ದಪದಾ ಪಮಪಾ ॥

॥ ಮಾ,ಮ ಗರಿಗಾ ಮದಪಮ ಗಮಾಗ ॥ ರೀ ರೀ ಸನಿಧನಿ ಸಾ ॥

॥ ಗ ಮ ಪ ದ ನಿ ಸ ರೀ ಸಾ ಸಾ ॥ ನಿ ರಿ ಗಾ, ರಿ ಸಾ, ನಿ ದ ನಿ , ದ ॥

॥ ಪ ದ ನಿ , , ದ ಪಾ ,ಮ ಗಮಾಗ ॥ ಮಪಮಮಪದಪಪದನಿದದನಿಸನಿ ॥

॥ ಸನಿರಿಸ ನಿದಪಮ ಗರಿಸಾ ಸನಿರಿಸ ॥ ನಿದಪಮಗರಿಸಾ ಸನಿರಿಸ ನಿದಪಮ ॥

॥ ಗರಿಸಾ ಸಾ ಪಾ, ಮ ಗ ರಿ ಗಾ ॥ ಮಪದನಿ ಸಾ, ನಿ ದ ನೀ ದ ಪಾ ॥

॥ ಮ ಪಾ ಮ ಗಾ ಮ ಗಾ ರಿ ಸಾ ॥ ಸನಿಸರಿಸಸ ಪಮಪದಪಪ ಸನಿಸರಿ ॥

॥ ಸಸನಿದನಿನಿ ದಪದದ ಪಮಪಪ ಮಗ ॥ ಮಮ ಗಮಪದ ಮಪದನಿಸಾರಿಸನಿದ ॥

॥ ಪ ಮ ಗ ರಿ ಸಾ ರಿಸನಿದ ಪಮಗರಿ ॥ ಸಾ ರಿ ಸ ನಿ ದ ಪ ಮ ಗ ರಿ ಸಾ ॥

॥ ಗ ಮ ಪ ದ ನಿ ಸ ರೀ ಸಾ ಸಾ ॥ ಸ ನಿ ರಿ ಸ ನೀ,ದ ಪಾ,ಮ ಗರಿಗಾ ॥

॥ ಗಮಪದ ನಿದಪಮ ಗರಿಗಾ ರಿಸರೀ ॥ ಸಾ ಸಾ ಸಾ ಸಾ ॥

॥ ಗಾ , ಪ ಮ ಗಾ , ಮ ಗ ॥ ರಿ , , ಗ ರಿ ಸಾ , ರಿ ಸ ॥

|| ನ಼ಿ ೯ ೯ ಸ ರಿ ಗ ರಿ ಗಾ || ಮ ಗ ಮಾ ಪಾ ನಿದಪಾ ಮಗಮಾ ||

|| ಗಾ ಮ ಗ ರಿ ಸ ನ಼ಿ ೯ ಸ ರಿ ಗ ರಿ ಗಾ || ಮ ಪಾ ಮ ಗಾ ಗಮಾ ಗ ರಿ ೯ ||

|| ರಿ ಗಾ ರಿ ಸಾ ನ಼ಿ ಸಾ ರಿ ಗಾ || ಮಪಾಮ ಗರಿಗಾ ಗಮಾಗ ರಿಸರಿ೯ ||

|| ರಿ ಗಾ ರಿ ಸ ನ಼ಿ ಸಾ ನ಼ಿ ಸಾ ರಿ ಗಾ || ಮಪಪಮ ಗರಿಗಾ ಗಮಮಗ ರಿಸರಿ೯ ||

|| ರಿ ಗ ಗ ರಿ ಸ ನ಼ಿ ಸಾ ನ಼ಿ ಸ ಸ ರಿ ಗಾ || ಮಪಪದಪಮಗಾಗಮಮಪಮಗರಿ೯ ||

|| ರಿ ಗ ಗ ಮ ಗ ರಿ ಸಾ ನ಼ಿ ಸ ಸ ರಿ ಗಾ || ಮಪಾದ ಪಮಗಾ ಗಮಾಪ ಮಗರಿ೯ ||

|| ರಿ ಗಾ ಮ ಗ ರಿ ಸಾ ನ಼ಿ ಸಾ ರಿ ಗಾ || ಮಾ೯ ಮ ಗ ರಿ ಗಾ ಗಾ ೯ ಗ ರಿ ಸ ರಿ ೯ ||

|| ರಿ ೯ ೯ ರಿ ಸ ನ಼ಿ ಸಾ ನ಼ಿ ೯ ೯ ರಿ ಗಾ || ಪಾ ೯ ಮಾ ೯ ಗಾ ೯ ಪಮಗ ರಿಸರಿಗ ||

|| ಮಾ ೯ ಗಾ ೯ ರಿ ೯ ೯ ಮ ಗ ರಿ ಸನ಼ಿಸರಿ || ಗಾ೯ ರಿ೯೯ ಸಾ೯ ಗ ರಿ ಸ ನ಼ಿ ಧ಼ ನ಼ಿ ಸ ||

|| ರಿಗರಿಮ ಗಪಮಪ ಗಮಗಪ ಗಮರಿಗ || ರಿಮಗಮ ರಿಗಸರಿ ಸಗರಿಗ ಸರಿನ಼ಿಸ ||

|| ನ಼ಿ ನ಼ಿ ೯ ನ಼ಿ ಸ ಸಾ ರಿ ಗ ಗಾ ಮ ಪಾ || ಗ ಮಾ ಪ ದ ನಿ ೯ ದ ಪ ದಾ ನಿ ಸ಼ಾ ||

|| ಸ಼ ರಿ಼ ೯ ಗ಼ ರಿ಼ ಸ಼ಾ ನಿ ದ ನಿ ೯ ಸ಼ ನಿ ದಾ ಪ || ಮಗಾರಿಸಾ ಸ಼ನೀದಪಾ ಮಗರಿಸ ||

|| ಮಗಾರಿಸಾ ಸ಼ನೀದಪಾ ಮಗರಿಸ || ಮಗಾರಿಸಾ ಸ಼ನೀದಪಾ ಮಗರಿಸ ||

|| ಗ ಮ ಪ ದ ನಿ ಸ಼ ರಿ಼ ೯ ಸ಼ಾ ಸ಼ಾ || ಸ಼ ನಿ ರಿ಼ ಸ಼ ನಿ ೯ ೯ ದಪಾ ೯ ಮ ಗ ರಿ ಗಾ ||

|| ಗಮಪದನಿದಪಮ ಗರಿಗಾ ರಿ ಸ ರಿ೯ || ಸಾ ಸಾ ಸಾ ಸಾ ||

|| ಗಮಪದ ಮಪದನಿ ಪದನಿಸ಼ ದನಿಸ಼ರಿ಼ || ಸ಼ಾ ಸ಼ಾ ನಿ ರಿ಼ ಗ಼ಾ ||

|| ಮ಼ ಗ಼ಾ ಮ಼ ರಿ಼ ಗ಼ ರಿ಼ ಸ಼ ನೀ || ರಿ಼ ಸ಼ಾ ರಿ಼ ನಿ ಸ಼ ನಿ ದ ಪಾ ||

|| ಮ ಗಾ ಮ ರಿ ಗ ರಿ ಸ ನಿ ೯ || ಸರಿಗರಿ ರಿಗಮಗ ಗಮಪಮ ಮಪದಪ||

|| ಪದನಿದ ದನಿಸನಿ ನಿಸರಿಸ ಸರಿಗರಿ || ಗರಿರಿಸ ಸನಿನಿದ ದಪಪಮ ಮಗಗರಿ ||

|| ರಿ ಸ ನಿ ಧ ನಿ ೯ ರಿ ೯ ಸಾ ಸಾ || ದ ಪ ಮ ಗ ಮಾ ದಾ ಪಾ ಪಾ ||

|| ರಿ ಸ ನಿ ದ ನಿ ೯ ರಿ ೯ ಸಾ ಸಾ || ಸಸಾಸ ನಿನೀನಿ ದದಾದ ಪಪಾಪ ||

|| ಮಮಾಮ ಗಗಾಗ ರಿರಿ೯ರಿ ಸಸಾಸ || ಸಸಸಸ ನಿನಿನಿನಿ ದದದದ ಪಪಪಪ ||

|| ಮಮಮಮ ಗಗಗಗ ರಿರಿರಿರಿ ಸಸಸಸ || ಸಸಸ ನಿನಿನಿ ದದದ ಪಪಪ ಮಮಮಗ||

|| ಗಗ ರಿರಿರಿ ಸಸಸ ಸಸಸ ನಿನಿನಿ ದದ || ದ ಪಪಪ ಮಮಮ ಗಗಗ ರಿರಿರಿ ಸಸಸ||

|| ರಿಗಮಪದನಿ ಪದನಿಸರಿಸ ನಿದನೀ || ಸಾ ನಿಸರೀ ಸರಿಗಾ ರಿಗಮಾ ಗಮ ||

|| ಪಪಾದ ಪಮಗರಿ ಗಗಾಮ ಗರಿಸನಿ || ಸಸಾರಿ ಸನಿದಪ ಮಗರಿಸ ಪಮಗರಿ ||

|| ದಪಮಗ ನಿದಪಮ ಸನಿದಪ ರಿಸನಿದ || ಸನಿದಪ ಮಗಮಪ ದನಿರೀ ಸಾ ||

|| ಗಮದಾ ಪಾ ಧನಿರೀ ಸಾ || ಗಮಪದನಿಸರಿಸ ನಿದಪಮಗರಿಸಾ ||

|| ಗಮಪದ ನಿಸರಿಸ ನಿದಪಮ ಗರಿಸಾ || ಗಮಪದ ನಿಸರಿಸ ನಿದಪಮ ಗರಿಸಾ ||

|| ಗಮಪದ ನಿಸರೀ ಸಾ ಗಮಪದ || ನಿಸರೀ ಸಾ ಗಮಪದನಿಸರೀ ||

|| ಸಾ ಸಾ ಸಾ ಸಾ ||

ಗೀತಮಂಜರಿ

ಗೇಯ ರಚನೆಗಳು (ಭಾಗ - ೨)

(ಪ್ರೊ.ಆರ್.ಎನ್.ಡಿ.ಅವರು 1989ರ ನಂತರ ಮಾಡಿದ ರಚನೆಗಳು)

ತಾನವರ್ಣ

1. ರಾಗ : ಮಾಯಾಮಾಳವಗೌಳ, ಆದಿತಾಳ

ಆ.: ಸ ರಿ$_1$ ಗ$_3$ ಮ$_1$ ಪ ದ$_1$ ನಿ$_3$ ಸ̇   ಅ.: ಸ̇ ನಿ$_3$ ದ$_1$ ಪ ಮ$_1$ ಗ$_3$ ರಿ$_1$ ಸ

15 ನೆಯ ಮೇಳರಾಗ

ಪಲ್ಲವಿ

ಸರಸಿಜಾಕ್ಷನಿನ್ನೇನಮ್ಮಿತಿ|
ಕರುಣಿಂಚಿ ಬ್ರೋವರಾನಾಸಾಮಿ||

ಅನುಪಲ್ಲವಿ

ಶರಣಾಗತಪಾಲನಲೋಲ|
ವರಲಕ್ಷ್ಮೀರಮಣ ಕೃಪಾಲವಾಲ||

ಚರಣ

ಶ್ರೀರಮಾರಮಣ ಕರುಣಾಭರಣ||

ಪಲ್ಲವಿ

|| ಸಾ ರೀ | ಗಾ ೀ | ಮ ಗ ಪ ಮ | ಗ ರಿ ರೀ ||
ಸ ರ ಸಿ ಜಾ ಕ್ಷ

|| ಸ ನಿ̣ ಸ . ರಿ | ರಿ ಸ . ದ ಪ || ಮ ಗ ರಿ.ಮ | ಗ ರಿ ಸ ನಿ̣ ||
ನಿ ನ್ನೇ ನ ಮ್ಮಿ ತಿ

|| ರಿ ಸ ನಿ̣ ಗ | ರಿ ಸ. ದ ಪ | ಮ. ಗ ಮ ಪ | ದ ಪ ದ ನಿ ||
ಕ ರು ಣಿಂ ಚಿ ಬ್ರೋ ವ

|| ಸ̇ ನಿ ದ | ಪ ಮ. ದ ಪ || ಮ ಗ ರಿ. ಪ | ಮ ಗ ರಿ ಸ ||
ರಾ ನಾ ಸಾ ಮಿ

ಅನುಪಲ್ಲವಿ

|| ಸ̇ ನಿ ದ | ಸ̇ ನಿ ದ ಪ | ನಿ ದ ಪ ಮ | ಪ ಗ ಮಾ ||
ಶ ರ ಣಾ ಗ ತ

|| ಪ ದ ಪ. ದ | ನಿ ದ ಪ ದ || ಸ ನಿ ದ ನಿ | ಸಾ ೀ ||
ಪಾ ಲ ನ ಲೋ ಲ

|| ಸ ನಿ ರಿ ಸ | ಗ ರಿ ಸ ನಿ | ಮ ಗ ರಿ ಸ | ನಿ ದ ಪ ದ ||
ವ ರ ಲ ಕ್ಷ್ಮೀ ರ ಮ

|| ರಿ ಸ ನಿ ದ | ಪ ಮ - ದ ಪ || ಮ ಗ ರಿ. ಪ | ಮ ಗ ರಿ ಸ ||
ಣ ಕೃ ಪಾ ಲ ವಾ ಲ

ಚಿಟ್ಟೆಸ್ವರ

|| ದಾಪಮ | ಗರಿ.ಪಾ | ಮಗರಿ.ಗ | ೀರಿಸನಿ ||

|| ಸರಿಸ.ಗ | ರಿಸ.ಪಮ || ಗರಿಸ. ದ | ಪದಮಪ ||

|| ಮಗಪಮ | ದಪನಿದ | ಸನಿರಿಸ | ಮಗರಿಸ ||

|| ರಿಸಾಸ | ನಿದ. ದಪ || ೀಪಮಗ | ರಿಸರಿನಿ || (ಸರಸಿಜಾಕ್ಷ)

ಚರಣ

|| ಸಾ ೀೀ | ೀೀ ರಿ ಸ | ನಿ ದ ಪ ಮ | ಪ. ಗ ಮಾ ||
ಶ್ರೀ ರ ಮಾ ರ ಮ ರ ಮ

|| ಪಾೀೀ | ೀೀ ರಿ ಸ || ನಿ ದ ಪ. ಗ | ಮ ಪ ದ ನಿ ||
ಣ ಕರು ಣಾ ಭ ರ ಣ

1. || ಸಾೀ ರಿ | ೀೀ ಸಾ | ೀ ನೀ ದ | ೀ ಪಾ ಮ ||
|| ಪಾೀ ಗ | ೀೀ ಮಾ || ೀ ಪಾ ದ | ೀ ಪದನಿ || (ಶ್ರೀರಮಾರಮಣ)

2. || ಸಾನಿದ | ಪಮ. ದಾ | ಪಮಗರಿ | ಪಾಮಗ ||
|| ರಿಸ. ಗರಿ | ಮಗಪಮ || ದಪನಿದ | ಸನಿಗರಿ || (ಶ್ರೀರಮಾರಮಣ)

3. || ನೀೀ. ಸ | ರಿನಿಸ.ದ | ನಿಪದ.ಮ | ಪಗಮಪ ||
|| ದಾೀ ನಿ | ಪದಮಪ || ಗಮಾ.ದ | ಪಮಗರಿ ||
|| ಮಗರಿಸ | ೀ ಪಮಗ | ರಿಸಾ.ದ | ಪಮಗಮ ||
|| ಪದನಿಸ | ಮಗರಿಸ || ೀ ನಿಸದ | ನಿಪದನಿ || (ಶ್ರೀರಮಾರಮಣ)

4. || ಸಾ಼ೀ | ೀೀ ರಿ಼ಸ಼ | ನಿದಪಮ | ಗರಿಸನಿ಼ ||

|| ಸಾೀ | ೀೀ ಮಗ || ಪಮದಪ | ನಿದಸ಼ನಿ ||

|| ಸ಼ರಿ಼ಸ಼ನಿ | ೀ ರಿ಼ಸ಼ನಿ | ಸ಼ದಾನಿ | ಪದಮಪ ||

|| ಮಗಾಪ | ಮಗರಿಸ || ನಿ಼ಸರಿಪ | ಮಾ ೀೀ ||

|| ಪಪದ.ಮ | ಮಪ.ಗಗ | ಮ.ದಪಮ | ಗರಿಸನಿ಼ ||

|| ಸದಾಪ | ಮಗ.ಮನಿ || ೀ ದಪಗ | ಮಪದನಿ ||

|| ಸ಼ರಿ಼ಗ಼ರಿ಼ | ೀ ಮ಼ಗ಼ರಿ಼ | ಸ಼ನಿ.ಗ಼ರಿ಼ | ೀ ಸ಼ನಿದ ||

|| ನೀ.ರಿ಼ಸ಼ | ೀ ನಿದಪ || ದಾಗಮ | ೀ ಪದನಿ || (ಶ್ರೀರಮಾರಮಣ)



ಪದವರ್ಣ

2. ರಾಗ : ಕಾಂಭೋಜಿ ಆದಿತಾಳ

ಆ.: ಸ ರಿ$_2$ ಗ$_3$ ಮ$_1$ ಪ ದ$_2$ ಸ   ಅ.: ಸ ನಿ$_2$ ದ$_2$ ಪ ಮ$_1$ ಗ$_3$ ರಿ$_2$ ಸ ನಿ$_3$ ಪ ದ$_2$ ಸ

28 ನೇ ಹರಿಕಾಂಭೋಜಿ ಜನ್ಯ ಭಾಷಾಂಗರಾಗ

ಪಲ್ಲವಿ

ಸಾರಸಾಕ್ಷಸ್ಮರ ಸುಂದರ ಗಂಭೀರ |
ಸುರುಚಿರಸುಮಧುರ ರಸಿಕ ಶಿರೋಮಣಿ ||

ಅನುಪಲ್ಲವಿ

ಬಾರೋ ನಿನ್ನ ಕಟಾಕ್ಷವ ಬೀರೋ |
ವಿರಹತಾಪವನು ತಾಳಲಾರೆನೋ ||

ಚಿಟ್ಟೆಸ್ವರ ಸಾಹಿತ್ಯ

ನೀರಜದಳನಯನ ಎನ್ನಮನದಲಿ |
ನಿರತ ತುಂಬಿಹುದು ನಿನ್ನಯ ಒಲುಮೆಯು || (ಸಾರಸಾಕ್ಷ)

ಚರಣ

ಧೀರಶೂರ ಸುಕುಮಾರ ರಮಣೀ ಮನೋಹರ ||

ಎತ್ತುಗಡೆಸ್ವರ ಸಾಹಿತ್ಯ

1) ಮಾರಕೋಟಿ ಪ್ರಕಾಶ ನೀನೆನ್ನ ಕೈಬಿಡದಿರೆಲೋ || (ಧೀರಶೂರ)
2) ಸರಸ ರಸರಾಜ ಶೃಂಗಾರ ಭಾವ |
   ಪರಿಪೂರ್ಣಕಾಮ ಪ್ರೇಮ ನಿಸ್ಸೀಮ || (ಧೀರಶೂರ)
3) ಕರುಣಾಭರಣ ಸಕಲಗುಣಭೂಷಣ |
   ಪರಮ ಚತುರ ಅನುರಾಗ ರಸಭರಿತ || (ಧೀರಶೂರ)
4) ಮಾರ ಶರತಾಪವೆಂತು ಸೈರಿಪೆನು |
   ತ್ವರಿತದಿ ನೀನೆನಗೊಲಿದು ಬಾ ಬಳಿಗೆ || (ಧೀರಶೂರ)
5) ಮರೆಯಲಾರೆ ನಿನ್ನನಗಲಿರಲಾರೆ |
   ಕರುಣದಿಂದ ಎನ್ನಗೂಡಿಸುಖಿಸೋ ||

ಸುರಸುಂದರಿಯರ ರಮಿಸುವ ಶ್ರೀಪತಿ |
ವರಲಕುಮಿರಮಣ ಚೆಲುವ ಚೆನ್ನಿಗನೆ || (ಧೀರಶೂರ)

ಪಲ್ಲವಿ

1) || ಸಾ॰॰ | ಪ ದ ರಿ ಸ | ನಿ ದ ದ ನಿ ಪಾ | ॰ ಪ ದಾ ||
ಸಾ ರ ಸಾ ಕ್ಷ ಸ್ಮ ರ

|| ಸಾ ರೀ॰ | ॰ ಗ ಸಾ || ಸ ನಿ ದ. ನಿ | ದ ಪ ದಾ ||
ಸುಂ ದ ರ ಗಂ ಭೀ ರ

2) || ಸಾ॰ ದ ರಿ ಸ ಗ ರಿ | ಸಾ ಸಾ॰ ದ | ರಿ ಸ ನಿ ದ ದ ನಿ ಪಾ | ॰ ಪ ದಾ ||
ಸಾ ರ ಸಾ ಕ್ಷ ಸ್ಮ ರ

|| ಸಾ ರಿ ಗ ರಿ ಗ ಮ ಗ | ರೀ॰ ಗ ಸಾ || ಸ ನಿ ದ.ನಿ | ದ ಪ ದಾ ||
ಸುಂ ದ ರ ಗಂ ಭೀ ರ

|| ಸ ದ ರಿ ಸ | ರಿ ನಿ ದಾ | ದಾ ದಾ ನಿ ದ ದ ಪ | ದ ನಿ ದಾ ||
ಸು ರು ಚಿ ರ ಸು ಮ ಧು ರ

|| ಪಾ ಪ ನಿ ದಾ | ಪ ಮ ಮಾ ಗಾ || ಪಾ ದಾ | ಸಾ ಸಾ ||
ರ ಸಿ ಕ ಶಿ ರೋ॰ ಮ ಣಿ

ಅನುಪಲ್ಲವಿ

|| ಸ ಪಾ ದ | ॰॰ ಸಾ | ॰॰ ಸ ರಿ | ರಿ ಸ ಸ ರಿ ||
ಬಾ ರೋ॰ ನಿ ನ್ನ ಕ ಟಾ

|| ಮ ಗ ರೀ॰ | ॰ ಗ ಸಾ || ಸ ನಿ ನಿ ದ | ದ ಪ ದಾ ||
ಕ್ಷ ವ ಬೀ॰ ರೋ॰

|| ದಾ ಗ ರಿ | ಸಾ ಸಾ॰ ರಿ | ಸ ನೀ॰ ದಾ | ನಿ ದ ನಿ ಪ ||
ವಿ ರ ಹ ತಾ ಪ ವ ನು

|| ಪಾ ಪ ನಿ ದಾ | ಪ ಮ ಮಾ ಗಾ || ಪಾ ದಾ | ಸಾ॰॰ ||
ತಾ ಳ ಲಾ ರೆ ನೋ॰

ಚಿಟ್ಟೆಸ್ವರ ಸಾಹಿತ್ಯ

|| ದಾ ೯೯ | ದ ನಿ ದಾ | ನಿ ದ ದ ಪ | ದ ಪ ಮ ಗ ||
ನೀ ರ ಜ ದ ಳ ನ ಯ

|| ಮಾ ೯ ಪ | ೯೯ ಪಾ || ದ ನಿ ದ ಪ | ದ ನಿ ದಾ ||
ನ ಎ ನ್ನ ಮ ನ ದ ಲಿ

|| ದ ಪ ದಾ | ಸಾ ಸಾ೯ ರಿ | ಗ ಸ ರೀ | ಗಾ ಮ ಗ ರಿ ಸಾ೯ ||
ನಿ ರ ತ ತುಂ ಬಿ ಹು ದು

|| ಸ ದ ರಿ ಸ | ಸ ನಿ ದಾ ದ ನಿ ಪಾ || ದ ಪ ಮ ಗ ಗ ರಿ ಸಾ | ರಿ ಸ ನಿ ದ ಪ ಮ ಪ ದ ||
ನಿ ನ್ನ ಯ ಒ ಲು ಮೆ ಯು

(ಸಾರಸಾಕ್ಷ)

ಚರಣ

|| ಮಾ೯೯ | ಮಾ ಗಾ೯ ಮ | ಪಾ ಪಾ | ೯ ದ ಪಾ ||
ಧೀ ರ ಶೂ ರ ಸು ಕು

|| ದಾ ದ ನಿ | ದಾ ಪಾ ಪ ಮ || ಪಾ ದ ನಿ ದಾ ಪಾ | ಪ ಮ ಪ ದ ||
ಮಾ ರ ರ ಮ ಣೀ ಮ ನೋ ಹ ರ

ಎತ್ತುಗಡೆಸ್ವರ ಸಾಹಿತ್ಯ

1) || ನೀ೯೯ ದ | ೯೯ ನೀ | ೯ ಪಾ೯ | ದ ಪ ಮ ಗ ||
ಮಾ ರ ಕೋ ಟಿ ಪ್ರ ಕಾ ಶ

|| ಮಾ೯ ಪ | ೯೯ ದಾ | ೯ ಸಾ ನಿ | ದ ಮ ಪ ದ ||
ನೀ ನೆ ನ್ನ ಕೈ ಬಿ ಡ ದಿ ರೆ ಲೊ (ಧೀರಶೂರ)

2) || ಪ ದ ಸ. ರಿ | ಸ ರಿ ನಿ ದ | ಪ ದ ಸ ನಿ | ದ ನಿ ದ ಪ ||
ಸ ರ ಸ ರ ಸ ರಾ ಜ ಶೃಂ ಗಾ ರ ಭಾ ವ

|| ದ ಪ ಪ ಮ | ಗ ಗ ರಿ ಸ || ಸ ನಿ ದ ನಿ | ದ ಮ ಪ ದ ||
ಪ ರಿ ಪೂ ರ್ಣ ಕಾ ಮ ಪ್ರೇ ಮ ನಿ ಸ್ಸೀ ಮ (ಧೀರಶೂರ)

3) || ದ ನಿ ದಾ | ನಿ ದ ಪ. ನಿ | ದ ದ ಪ ಮ | ಗ ಮ ಪ ಪ ||

ಕ ರು ಣಾ ಭ ರ ಣ ಸ ಕ ಲ ಗು ಣ ಭೂ ಷ ಣ

|| ದ ಪ ದ. ಸ̇ | ನಿ ದ. ರಿ̇ ಸ̇ || ನಿ ದ ಪ.ಮ | ಗ ಮ ಪ ದ ||

ಪ ರ ಮ ಚ ತು ರ ಅ ನು ರಾ ಗ ರ ಸ ಭ ರಿ ತ (ಧೀರಶೂರ)

4) || ಮಾ ಮ. ಪ | ದ ಮಾ ಮ | ನಿ ದ ಪ.ಸ̇ | ನಿ ದ ಪ ದ ||

ಮಾ ರ ಶ ರ ತಾ ಪ ವೆಂ ತು ಸೈ ರಿ ಪೆ ನು

|| ರಿ̇ ಸ̇ ಗ̇ ರಿ̇ | ಮ̇ ಗ̇ ರಿ̇ ಸ̇ || ನಿ ದ ಪ . ಮ | ಗ ಸ ರಿ ಗ ||

ತ್ವ ರಿ ತ ದಿ ನೀ ನೆ ನ ಗೊ ಲಿ ದು ಬಾ ಬ ಳಿ ಗೆ (ಧೀರ ಶೂರ)

5) || ಸ̇ ಪ ದ . ಸ̇ | ಸ. ರಿ ಸ̇ | ರಿ̇ ಗ̇ ರಿ̇. ಮ̇ | ಗ̇ ಗ̇ ರಿ̇ ಸ̇ ||

ಮ ರೆ ಯ ಲಾ ರೆ ನಿ ನ್ನ ನ ಗ ಲಿ ರ ಲಾ ರೆ

|| ದ ರಿ̇ ಸ̇ ರಿ̇ | ರಿ̇. ದ ರಿ || ಸ̇ ನೀ ದ | ನಿ ದ ಪ ದ ||

ಕ ರು ಣ ದಿಂ ದ ಎ ನ್ನ ಗೂ ಡಿ ಸು ಖಿಸೋ

|| ಮ ಗ ಪ ದ | ಸ̇ ರಿ̇ ಗ̇ ರಿ̇ | ಮ̇ ಗ̇ ರಿ̇ ಸ̇ | ಸ̇ ನಿ ದ ಪ ||

ಸು ರ ಸುಂ ದ ರಿ ಯ ರ ರ ಮಿ ಸು ವ ಶ್ರೀ ಪ ತಿ

|| ದ ರಿ̇ ಸ ನಿ | ದ ನಿ ದ ಪ || ಮ ಗ ಸ. ರಿ | ಗ ಮ ಪ ದ ||

ವ ರ ಲ ಕು ಮಿ ರ ಮ ಣ ಚೆ ಲು ವ ಚೆ ನ್ನಿ ಗ ನೆ (ಧೀರಶೂರ)



ದೇವರನಾಮ

3. ರಾಗ : ಮುಖಾರಿ ಮಿಶ್ರಚಾಪುತಾಳ

ಆ.: ಸ ರಿ$_2$ ಮ$_1$ ಪ ನಿ$_2$ ದ$_2$ ಸ   ಅ.: ಸ ನಿ$_2$ ದ$_1$ ಪ ಮ$_1$ ಗ$_2$ ರಿ$_2$ ಸ

20 ನೇ ನಠಭೈರವಿ ಜನ್ಯ

ಪಲ್ಲವಿ

1.|| ೯ ೯ ರಿ | ಮಾ ರಿ ಮ || ಪ ಪಾ | ಪದಪದಮಪಾ೯ ||
ವಾ ಸು ದೇ ವ ನ ನೆ ನೆ ದು

|| ೯೯ ರಿ ಮ | ಪಾ ೯ ನಿ ದಾ ಪಾ || ಪ ಮ ಮ ಗ ರೀ೯ | ಸ ರಿ ಗ ರಿ ರಿ ಗ ಸಾ ||
ಸು ಖಿ ಯಾ ಗು ಮ ನ ವೇ

2.|| ೯೯ ರಿ | ಮಾ ರಿ ಮ || ಪ ಪಾ | ಸ ನಿ ದಾ ಪಾ || ೯೯ ರಿ ಮ | ಪ ನಿ ದ ಸ ||
ವಾ ಸು ದೇ ವ ನ ನೆ ನೆ ದು ಸು ಖಿ ಯಾ ಗು

|| ಸ ನಿ ದ ಪ ಮ ಪ | ಸ ನಿ ದ ಪ ಮ ಗ ರಿ ಸ ||
ಮ ನ ವೇ

3.|| ೯೯ ರಿ | ಮಾ ರಿ ಮ || ಪ ಪಾ | ಸ ನಿ ದಾ ಪಾ ||
ವಾ ಸು ದೇ ವ ನ ನೆ ನೆ ದು

||೯೯ ರಿ ಮ | ಪ ದ ಸ ರಿ ಮಾ ಗ ರಿ || ಸ ನಿ ದ ಪ ಮ ಪ | ಸ ನಿ ದ ಪ ಮ ಗ ರಿ ಸ ||
ಸು ಖಿ ಯಾ ಗು ಮ ನ ವೇ

|| ೯೯ ಗ ರಿ | ಸ ನಿ ದಾ ಸಾ || ರಿ ಮಾ | ಪಾ ಸ ನಿ ನಿ ದ ದ ಮ ||
ವಾ ಸು ಕೀ ಶ ಯ ನ ಹ ರಿ

|| ಪ ನಿ ದ | ದ ಸಾ೯ ೯ ೯ || ರಿ ಮ ಗ ರಿ ಸಾ | ಸ ನಿ ದ ಪ ಮ ಪ ದ ಪ ||
ಸ ರ್ವೋ೯ ತ್ತ ಮ ಶ್ರೀ

|| ಮ ಗ ರಿ ಸ   (ವಾಸುದೇವನ)

ಅನುಪಲ್ಲವಿ

1. ||೯೯ ಪ ದ | ದ ಸಾ೯ || ರಿ ರೀ೯ | ರಿ ಗ ರಿ ಗ ಸ ರೀ೯೯ ||
ಅ ಸು ರಾಂ ತ ಕ ಶ್ರೀ

||೯೯ ಗ ರಿ | ಸಾ ಸಾ || ಸ ರೀ೯ ಸ ನಿ ದ | ದ ಸಾ೯ ||
ಯ ದು ಕು ಲ ತಿ ಲ ಕ

2. ||ೀೀ ಪ ದ | ಸ ನಿ ನಿ ದ ದ ಮಾೀ || ಪ ದಾ ಸಾೀ | ರಿ ಗ ರಿ ಗ ಸ ರೀೀ ||
ಅ ಸು ರಾಂ ತ ಕ ಶ್ರೀ

||ೀೀ ಸ ರಿ | ಪ ಮ ಗ ರಿ ಸಾ || ಸ ರೀ ಸ ನಿ ದ | ದ ಸಾೀ ||
ಯ ದು ಕು ಲ ತಿ ಲ ಕ

||ೀೀ ದ | ಸಾೀ ಸ || ಸ ದ ರಿ ಸಾ ದ | ನಿ ದ ದ ಪ ||
ಯ ಶೋದ ಕಂ ದ

||ೀೀ ದ | ಸ ರಿ ಗ ರಿ ಸಾ ಸಾ || ಸ ದ ರಿ ಸ ಗ ರಿ | ಸ ನಿ ದಾ ದ ಪ ||
ಯ ಶೋ ದ ಕಂ ದ

||ೀೀ ರಿ ಮ | ಪಾ ದ ಪ || ಮ ಪ ದ ಪಾ ದ | ಮ ಪ ಮ ಗ ರೀ ದ ಪ ||
ಲೀ ಲಾ ವಿ ನೋ ದ ಶ್ರೀ

||ಮ ಗ ರಿ ಸ (ವಾಸುದೇವನ)

ಚರಣ

||ೀೀ ದ ಪ | ಮಾೀೀ || ದ ಪ ಮ ಗ ರೀ | ರಿ ಸ ರೀ ||
ಪ ರ ಮಾ ದ್ಭು ತ ಚ ರಿ

||ರಿ ಮಾ | ೀೀದ ಪ || ಮ ಗ ರಿ ರಿ ಮಾ | ಪ ದ ಪ ದ ಮ ಪಾೀ |
ತ ಸು ಗು ಣ ಭ ರಿ ತ

||ೀೀ ರಿ ಮ | ಪಾ ನೀ ನಿ ದ ದಾ || ರಿ ಸಾೀ ದ | ನಿ ದ ದ ಪ ||
ಪ ರ ಮಾ ನಂ ದ

||ೀೀ ರಿ ಮ | ಪಾ ದ ಪ || ಪ ಮ ಮ ಗ ರೀ | ಸ ರಿ ಗ ರಿ ರಿ ಗ ಸಾ ||
ಪಾ ರಾ ವಾ ರ

1. ||ೀೀ ಪ ದ | ದ ಸಾೀೀೀ || ರೀೀ | ರಿ ಗ ರಿ ಗ ಸ ರೀೀ ||
ಮು ರ ಳೀ ಗಾ ನ

||ೀೀ ಗ ರಿ | ಸಾ ಸಾ || ಗ ರಿ ಸ ನಿ ದಾ | ದ ಸಾೀ ||
ಲೋ ಲ ಶ್ರೀ ಕೃ ಷ್ಣ

2. ||ೀೀ ಪ ದ | ಸ ನಿ ನಿ ದ ದ ಮಾೀ || ಪ ದ ದ ಸಾೀ | ರಿ ಗ ರಿ ಗ ಸ ರೀೀ ||
ಮು ರ ಳೀ ಗಾ ನ

||ee ಸ ರಿ | ಪ ಮ ಗ ರಿ ಸಾ || ಗ ರಿ ಸ ನಿ ದಾ | ದ ಸಾ ||
ಲೋ ಲ ಶ್ರೀ ಕೃ ಷ್ಣ

1.||ee ದ ರಿ | ಸಾ ಸಾ || ಸ ದ ರಿ ಸಾ ದ | ನಿ ದ ದ ಪ ||
ವ ರ ದ ಶ್ರೀ ವ ಲ್ಲ ಭ

2.||ee ಪ ದ | ಸ ರಿ ಗ ರಿ ಸಾ || ಸ ದ ರಿ ಸ ಗ ರಿ | ಸ ನಿ ದಾ ದ ಪ ||
ವ ರ ದ ಶ್ರೀ ವ ಲ್ಲ ಭ

||ee ರಿ ಮ | ಪಾ ದ ಪ || ಮ ಪ ದ ಪಾ ದ | ಮ ಪ ಮ ಗ ರೀ ದ ಪ || ಮ ಗ ರಿ ಸ
ಲ ಕ್ಷ್ಮೀ ರ ಮ ಣ ಶ್ರೀ

(ವಾಸುದೇವನ)



4. ದತ್ತಗುರುನಮನ

ಅವಧೂತ ದತ್ತಪೀಠಾಧಿಪತಿ ಪರಮಪೂಜ್ಯ ಶ್ರೀ ಶ್ರೀ ಗಣಪತಿ ಸಚ್ಚಿದಾನಂದ ಸ್ವಾಮೀಜಿ ಅವರ ಸನ್ನಿಧಿಯಲ್ಲಿ ವೈಣಿಕ ಕಲ್ಪತರು, ನಾದನಿಧಿ ಪ್ರೊ.ಆರ್.ಎಸ್.ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅವರಿಂದ ಸ್ವಾಮೀಜಿಯವರ ಮೇಲೆ ರಚಿತವಾದ ಈ ಕೃತಿಯು ಭಕ್ತಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಸಮರ್ಪಿತವಾಗಿದೆ.

ಕೃತಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ

ರಾಗ : ಮಾಯಾಮಾಳವಗೌಳ ಆದಿತಾಳ

ಪಲ್ಲವಿ

ಶ್ರೀ ಗಣಪತಿ ಸಚ್ಚಿದಾನಂದ ಸ್ವಾಮಿನಂ ಸ್ಮರಾಮಿ ಸದಾ ಸ್ಮರಾಮಿ |
ಶ್ರೀ ಗುರುದತ್ತ ಪೀಠಾಧಿಪತಿಂ ಅವಧೂತ ರಸಋಷಿ ಮಹಾಮುನಿವರಂ ||

ಅನುಪಲ್ಲವಿ

ಸಗುಣ ನಿರ್ಗುಣ ಸಚ್ಚಿದಾನಂದ ಪರಬ್ರಹ್ಮಧ್ಯಾನ ಭಜನ ನಿರತಂ |
ಅಗಣಿತ ಮಹಿಮಾನ್ವಿತಂ ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಶಕ್ತಿ ಪ್ರಭಾವ ಪವಾಡಮಹಿತಂ
ಸಾಗರೋತ್ತರ ದೇಶೇ ಜ್ಞಾನ ಭಕ್ತಿ ವೈರಾಗ್ಯ ಪ್ರವಚನ ಪ್ರಸಿದ್ಧಂ |
ರಾಗಲಯಯುಕ್ತ ಸುಮಧುರ ವೀಣಾ ವೇಣುಮೃದಂಗಾದಿ ವಾದ್ಯಮುದಿತಂ
ಮಂಗಲಕರ ಸುರುಚಿರ ಭಕ್ತಿ ಗೀತ ಗಾಯನ ವಾದನಾದಿ ಪ್ರಮುದಿತಂ |

ಚರಣ

ವೇದ ಶಾಸ್ತ್ರ ಪುರಾಣಾದಿ ಮಂತ್ರ ತಂತ್ರ ಶ್ರೀವಿದ್ಯಾ ಉಪಾಸನ ರತಂ |
ನಾದ ಚಿಕಿತ್ಸಾ ವಿಧಾನ ರೋಗಹರಣ ವೈದ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರಯೋಗ ನಿಪುಣಂ
ನಾದಮಂಟಪೇ ಸ್ಥಾಪಿತ ಸಪ್ತಸ್ವರ ದೇವತಾದ್ಯಖಿಲ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ |
ಪ್ರಧಾನ ಕಾರಣ ಪುರುಷಂ ಗುಣಿಜನನುತಂ ಸಕಲಕಲಾರಸಿಕ ಮಾನಿತಂ
ನಾದನಿಧಿ ರಿತ್ಯಲಂಕೃತ ಗಾಂಧರ್ವ ತತ್ವಕೋವಿದ ವಿದ್ವಜ್ಜನಾದಿ |
ವಂದಿತ ಚರಣಂ ಕರುಣಾಭರಣಂ ಭಕ್ತ ಲಕ್ಷ್ಮೀರಮಣ ನುತಚರಿತಂ

ರಾಗ : ಮಾಯಾಮಾಳವಗೌಳ ಆದಿತಾಳ

ಆ.: ಸ ರಿ$_1$ ಗ$_3$ ಮ$_1$ ಪ ದ$_1$ ನಿ$_3$ ಸ ಅ.: ಸ ನಿ$_3$ ದ$_1$ ಪ ಮ$_1$ ಗ$_3$ ರಿ$_1$ ಸ

15 ನೇ ಮೇಳರಾಗ

ಪಲ್ಲವಿ

|| ಸಾ ೯ ಸ್ನಿ ಸ ರಿ ಗ ಮ ಪಾ | ದ ಪ ಪ ಮ ಮಾ ಮಾ | ೯ ಗ ಪ ಮ ಗ ರಿ ರೀ ||
ಶ್ರೀ ಗ ಣ ಪ ತಿ ಸ ಚ್ಚಿ ದಾ ನಂ ದ ಸ್ವಾ

|| ಗಾ ರಿ ಸ ಸಾ ಸನಿ ಸ ರಿ ಗಾ | ಮ ಗ ರಿ ಸ ಸಾ ಸನಿ | ಸ ರಿ ಗಾ ||
ಮಿ ನಂ ಸ್ಮ ರಾ ಮಿ ಸ ದಾ ಸ್ಮ ರಾ ಮಿ

|| ಮಾ ೯ ಗ ಪಾ ಪ ಮ ದ ಪ ದ ದ | ನಿ ಸಾ ಸ | ರಿ ಗ ರಿ ಸ ಸಾ ರೀ ||
ಶ್ರೀ ಗು ರು ದ ತ್ತ ಪೀ ಠಾ ಧಿ ಪ ತಿಂ ಅ

|| ಸಾ ಸ ನಿ ದಾ ಪಾ ಮ ಪ ಗ ಮ | ಗ ಮ ಪ ದ ನಿ ಸ ರಿ ಸ | ನಿ ದ ಪ ಮ ಗರಿಸನಿ ||
ವ ಧೂ ತ ರ ಸ ಋ ಷಿ ಮ ಹಾ ಮು ನಿ ವ ರಂ

(ಶ್ರೀ ಗಣಪತಿ)

ಅನುಪಲ್ಲವಿ

|| ದ ಪ ಮ ಗ ಮಾ ಪಾ ೯ ಮ ದ ಪ ದಾ ಪ | ದ ನಿ ಸಾ | ಸ ನಿ ಗ ರಿ ಸಾ ರಿ ||
ಸ ಗು ಣ ನಿ ರ್ಗು ಣ ಸ ಚ್ಚಿ ದಾ ನಂ ದ ಪ

|| ಸಾ ಸ ನಿ ದಾ ಪಾ ದ ಪ ಮ ಗ ಮಾ | ದ ಪ ದ ನಿ ದ | ನೀ ಸಾ ೯ ||
ರ ಬ್ರ ಹ್ಮ ಧ್ಯಾ ನ ಭ ಜ ನ ನಿ ರ ತಂ

|| ಸಾ ಸ ನಿ ಗ ರಿ ಸಾ ರಿ ಸ ನಿ ದ ಪಾ ೯ ದ | ನಿ ಸಾ ರಿ | ಸಾ ಸಾ ಸ ನಿ ||
ಅ ಗ ಣಿ ತ ಮ ಹಿ ಮಾ ನ್ವಿ ತಂ ಲಿ ತೀಂ ದ್ರಿ ಯ

|| ರಿಸನಿದಪಾ ಪ ಮ ದ ಪ ಮ ಗ ಮಾ ಗ ಮ | ಪದನಿಸನಿದಪಮ | ಮಗಪಮ ಗಾ ||
ಶ ಕ್ತಿ ಪ್ರ ಭಾ ವ ಪ ವಾ ಡ ಮ ಹಿ ತಂ

|| ಮಗರಿಸರಿಗಮ ದಪದಾ ಪದನಿಸಾ | ನಿರಿಸನಿದಪಾಗ | ಮಪದಪದನಿಸಾ ||
ಸಾಗರೋತ್ತರ ದೇಶೇ ಜ್ಞಾನಭ ಕ್ತವೈ ರಾಗ್ಯಪ್ರ ವಚನಪ್ರಸಿ ದ್ಧಂ

|| ಸಾನಿರಿಸಗರಿಸ ಸನಿದನಿ ರೀಸಾ | ನಿದಪ ದಪಾಮಗ | ರಿಗಾಮಗರಿಸಾ ||
ರಾಗಲಯಯುಕ್ತ ಸುಮಧುರ ವೀಣಾ ವೇಣುಮೃದಂಗಾ ದಿವಾದ್ಯಮುದಿತಂ

|| ಗರಿಸನಿಸರಿ ಗಮಪಮ ಪಾದನೀಸ | ಗರಿಸನಿ ದನಿಸ ನಿ | ದಪಾ ಮಗರಿಸನಿ ||
ಮಂಗಲಕರ ಸುರುಚಿರ ಭಕ್ತಿಗೀತಗಾ ಯನವಾದ ನಾ' ದಿ ಪ್ರಮುದಿತಂ

(ಶ್ರೀ ಗಣಪತಿ)

ಚರಣ

|| ಸಾದಪಾದ ಪಮದಪ | ಮಗ ಮಾಮ | ದಪದ ದ ||
ವೇದಶಾಸ್ತ್ರ ಪು ರಾ ಣಾ ದಿ ಮಂ ತ್ರ ತಂ

|| ನಿಸ ಸನಿಗರಿಸನಿದಾ ಪಾ || ಪಮದಪಮಗಮಾ | ಪದಪದಮಪಾ ||
ತ್ರ ಶ್ರೀ ವಿ ದ್ಯಾ ಉ ಪಾ ಸ ನ ರ ತಂ

|| ನೀದ ಪಮದಪಮಾ ಗಾ | ಮಗಪಮಗರಿಸನಿ | ಸಾರಿಗ ||
ನಾದಚಿ ಕಿ ತ್ಸಾ ವಿ ಧಾ ನ ರೋಗಹ

|| ರಿಗಮ ಗಮ ದಪದ | ಸಾಸನಿದಾ ನೀ | ಸನಿಗರಿರಿಸಸಾ ||
ರಣವೈ ದ್ಯಶಾ ಸ್ತ್ರ ಪ್ರಯೋ ಗ ನಿ ಪು ಣಂ

|| ಸನಿದಾನೀ ಸರಿಗಾಗರಿ ಗಾ | ಮಗಪಮಗರಿರೀ | ಸಾ ಸಾನಿ ||
ನಾ ದ ಮಂ ಟ ಪೇ ಸ್ಥಾ ಪಿ ತ ಸ ಪ್ತ

|| ಗರಿಸಾ ಸನಿದಾ ದನಿ ಸಾ | ಸನಿದಾಪಾ ಮಗ | ಪಮ ದಪಮಗರಿಸ ||
ಸ್ವ ರ ದೇ ವ ತಾ ದ್ಯ ಖಿ ಲವಾ ಸ್ತು ಶಿ ಲ್ಪ

|| ಸನಿಸರಿಗಾಗಾ ಮಾಗಪಾಪಮ | ಮದಪಾ ದಾ | ಪಮಗಮಪಾದಾ ||
ಪ್ರ ಧಾ ನ ಕಾ ರ ಣ ಪು ರು ಷಂ ಗು ಣಿ ಜ ನ

|| ನಿ ಸಾ ಗ ರಿ ಸಾ ಸ ನಿ ದಾ ಪಾ | ಮ ದ ಪ ಮ ಗ ರೀ | ಗ ಪ ಮ ಗ ರೀ ಸಾ ||
ನು ತಂ ಸ ಕ ಲ ಕ ಲಾ ರ ಸಿ ಕ ಮಾ ನಿ ತಂ

|| ಮ ಗ ರಿ ಸ ನಿ ಸಾ ರಿ ಸ ರಿ ಗ ಮ ಪಾ ಮ ಗ | ಮ ಪಾ ದ ಪ ದ ನಿ ಸ | ಸಾ ಸಾ ನಿ ಗ ರಿ ಸ ||
ನಾ ದ ನಿ ಧಿ ರಿ ತ್ಯಲಂ ಕೃ ತ ಗಾಂಧ ರ್ವ ತ ತ್ವ ಕೋ ವಿ ದ ವಿ ದ್ವಜ್ಜ ನಾ ದಿ

|| ಸಾ ನಿ ದ ಪ ದ ನೀ ದ ಪ ಮಾ ಪ ಗ ಮಾ | ಗಾ ಮ ಪಾ ದ ನಿ ಸ | ನಿ ದ ಪ ಮ ಗ ರಿ ಸ ನಿ
ವಂದಿ ತ ಚ ರ ಣಂ ಕ ರು ಣಾ ಭ ರ ಣಂ ಭ ಕ್ತ ಲ ಕ್ಷ್ಮೀರ ಮಣಸು ತ ಚರಿ ತಂ

(ಶ್ರೀ ಗಣಪತಿ)



ಕೃತಿ

5. ರಾಗ : ಮಧುವಂತಿ ಆದಿತಾಳ

ಆ.: ಸ ಗ$_2$ ಮ$_2$ ಪ ನಿ$_3$ ಸ   ಅ.: ಸ ನಿ$_3$ ದ$_2$ ಪ ಮ$_2$ ಗ$_2$ ರಿ$_2$ ಸ

59 ನೇ ಧರ್ಮವತಿ ಮೇಳಜನ್ಯ

ಪಲ್ಲವಿ

1. ||e ನಿ ಸಾ ಗಾ ಮಾ ಪಾ ನಿ ಸಾ | ನಿ ದಾ ಪಾ | ಪಮಗಾ ರಿ ಸ ||
   ಸ್ಮರ ಮಾ ನ ಸ ರ ಘು ವೀ ರಂ ಸ ದಾ

2. || e ನಿ ಸಾ ಮ ಗ ಗ ಮಾ ಪ ನಿ ಸ ಗ ರೀ | ಸಾ ಸ ನಿ ದಾ | ಪ ಮ ನಿ ದ ಪ ಮ ಗ ರಿ||
   ಸ್ಮರ ಮಾ ನ ಸ ರ ಘು ವೀ ರಂ ಸ ದಾ

|| ಸ ಗ ರೀ ಸಾ ಗ ರೀ ನಿ ದಾ | ಗ ರಿ ಗ ರಿ ಸ ನಿ ದ ದ |ನಿ ದ ನಿ ದ ಪ ಮ ಗ ರಿ ||
ಸ್ಮರ ಸುಂದ ರ ಸು ಕು ಮಾ ರಂ ಉದಾ ರಂ

|| ಸ (ಸ್ಮರಮಾನಸ)

ಅನುಪಲ್ಲವಿ

1. ||eನಿ ಸಾ ನಿ ದ ಪ ಪ ನಿ ನೀ ಸಾ | e ನಿ ಸಾ ಗ ರೀ | ಸ ನಿ ರಿ ಸ ಸ ನಿ ನಿ ದ ||
   ಮರು ತಾ ತ್ಮ ಜ ಸಂ ಸೇ ವಿ ತ ಚ ರ ಣಂ

2. || ಪ ದ ಪ ಮ ಗ ಮ ಪ ನಿ ಸ ಗ ರೀ ಸಾ | eನಿ ಸಾ ಗ ಪ ಮ | ಗಾ ಸ ರೀ ಸಾ ||
   ಮ ರು ತಾ ತ್ಮ ಜ ಸಂ ಸೇ ವಿ ತ ಚ ರ ಣಂ

||e ಗ ರೀ ಸಾ ಸ ನಿ ನಿ ದ ಮ ಪ ನಿ ದ|ರಿ ಸ ನಿ ದಾ ಪ ಪ ಮ|ನಿ ದ ಪ ಮ ಗ ರಿ ಸಾ||
ಶ ರ ಣಾ ಗ ತ ಪಾ ಲ ನ ಧುರೀ ಣಂ

ಚಿಟ್ಟೆಸ್ವರ

|| ಸಗಮಪಾ ಮಗಮ ಪಾಮಗರೀಸ | ರೀe ಸಾ ರೀ | ಸಾ ರಿಸಾರಿ ||

|| Do II | ರೀeಸಾ ಗರಿ | ಸಾ ಗರಿಸಾ ಗರಿ ||

|| Do III | ರೀe ಸಾ ಗರಿ | ಸ ಮಗರಿಸ ಪಮಗ ||

|| ನಿದಪಮಗ ಸನಿದಪಮ ಗರಿಸನಿದ ಮ | ಪಾನಿದಪಮಾಗ | ಮಾದಪಮಗಾರಿ ||

|| ಸಾಗಾಮಪಮ ಗಮಾನೀದಪಮ ಪ | ನೀ ಸಾಗರಿಸ ನಿ | ದಾ ಪಮಗರಿಸ ನಿ ||

|| ಸಾ ಗಮಪನಿಸ ರಿಸನಿ ಗಾರೀಸ | ನಿದ ರೀಸಾನಿ | ದಪ ದಾಪಾಮ ||

|| ಗರಿ (ಸ್ಮರಮಾನಸ)

ಚರಣ

|| ೯ ಸ ಗಾ ಮ ಪಾ ಮ ಗ ರಿ ಸ | ರೀ ಸಾ | ಸ ಗ ಮ ಪ ||
ಸುರ ಮು ನಿ ಹೃ ದ ಯವಿ ಹಾ ರಂ ರಾ ಮಂ

|| ೯ ಮ ಪಾ ನಿ ಸಾ ನಿ ದಾ ಪಾ | ಮ ಪ ನೀ ದ ಪ | ಮ ದ ಪ ಮ ಗ ರಿ ಸಾ ||
ತಾ ರ ಕ ನಾ ಮಂ ರ ಘು ಕು ಲ ಸೋ ಮಂ

|| ೯ ನಿ ಸಾ ನಿ ದ ಪ ಪ ನಿ ನೀ ಸ ಸ | ನಿ ಸ ಗ ರಿ ಸಾ ಸ | ನಿ ಸ ಗಾ ರೀ ||
ಕ ರು ಣಾ ರ ಸ ಪ ರಿ ಪೂ ರ್ಣಾಭಿ ರಾ ಮಂ

|| ೯ ಗ ರೀ ಸಾ ನಿ ರಿ ಸ ನಿ ದ ಪಾ | ಮ ಪ ನೀ ದ ಪ | ಮ ದ ಪ ಮ ಗ ರಿ ಸಾ ||
ಶ ರ ಚಾ ಪ ಧ ರಂ ಭು ಜ ಬ ಲ ಭೀ ಮಂ

ಮಧ್ಯಮಕಾಲ ಸಾಹಿತ್ಯ

||ಗರಿಸ ಮ ಗ ರಿ ಸ ನಿ ದ ಪಮ ಗ ಸ ನಿ ದ ಗ|ರೀ ಗ ರಿ ಸ ನಿ ದ ಪ|ಮ ಪ ನಿ ದ ಗ ರಿ ಸಾ||
ಭರತ ರಿ ಪುಘ್ನ ಸೌ ಮಿ ತ್ರಿ ಜನ ಕ ಸುತಾ ಪ ರಿವೃ ತ ವ ರ ರಾ ಜ ಕುಮಾರಂ

|| ಸ ನಿ ದ ಗ ರಿ ಸ ನಿ ದ ಸ ನಿ ದ ಪ ಮ ಗ ರೀ| ಗರಿ ಸಾ ಪ ಮ ಗ ನಿ|ದ ಪಾ ಮ ಗ ರಿ ಸಾ||
ಧೀ ರ ಗಂ ಭೀ ರ ದ ಶ ರ ಥಾ ತ್ಮ ಜಂ ಲ ಕ್ಷ್ಮೀರ ಮಣವಿ ನುತಂ ಸು ಚ ರಿ ತಂ

|| ೯ (ಸ್ಮರಮಾನಸ)



ಕೃತಿ

6 ರಾಗ : ಲಲಿತ ಆದಿತಾಳ

ಆ.: ಸ ರಿ$_1$ ಗ$_3$ ಮ$_1$ ದ$_1$ ನಿ$_3$ ಸ ಅ.: ಸ ನಿ$_3$ ದ$_1$ ಮ$_1$ ಗ$_3$ ರಿ$_1$ ಸ

15 ನೇ ಮಾಯಾಮಾಳವಗೌಳಜನ್ಯ

ಪಲ್ಲವಿ

1. || ಸಾ ೀೀ | ೀನಿ ದಾ | ದ ಮಾೀ | ದ ಗ ಮಾ || ಮ ದಾೀ | ದ ನಿ ನಿ ಸಾೀ ||
ಶ್ರೀ ಲ ಲಿ ತಾಂ ಪ ರ ದೇ ವ ತಾಂ

|| ೀೀೀ ನಿ | ದಮದನಿ ||

2. || ಸಾೀೀ | ೀ ನಿ ದಾ | ಮಾ ದ ನಿ ದ ನಿ ಸ ನಿ | ದಾ ಮ ಗ ಮಾ || ಮ ದ ನೀ |
ಶ್ರೀ ಲ ಲಿ ತಾಂ ಪ ರ ದೇ

| ಸ ನಿ ಗ ರಿ ರಿ ಸ ಸಾ || ೀೀೀ ನಿ | ದ ಮ ದ ನಿ ||
ವ ತಾಂ

|| ಸ ನಿ ದಾ ದ ಮ | ಮಾ ಗ ಮ | ದಾೀೀ | ದ ಗಾೀ || ಮಾ ಮ ದ | ೀೀದ ನಿ ||
ಮಾ ಲಿ ನೀಂ ವಾ ಮ ದೇ ವೀಂ

|| ೀೀ ಸ ನಿ ದಾ | ದ ನಿ ನಿ ಸ ||
ಮಾ ತಾಂ

1. || ೀೀಸಾ | ರೀ ಗಾ | ೀೀಮ ಗ | ರೀ ಸ ನಿ || ದಾ ಮಾ | ಗಾೀೀ ||
ಮ ಲ ಯಾ ಚ ಲ ವಾ ಸಿ ನೀಂ

|| ಮ ಗ ಮಾ | ದಾ ನೀ ||

ನ ಮಾ ಮಿ

2 || ೀೀ ಸಾ | ರೀ ಗಾ | ೀೀ ಮ ಗ | ರೀ ಸ ನಿ ಗ ರಿ || ಸ ನಿ ದಾ ಮಾ | ಗಾೀೀ ||
ಮ ಲ ಯಾ ಚ ಲ ವಾ ಸಿ ನೀಂ

|| ಮ ಗ ದ ಮ ನಿ ದ ಸ ನಿ | ಗ ರಿ ಸ ನಿ ದ ಮ ದ ನಿ ||
ನ ಮಾ ಮಿ (ಶ್ರೀಲಲಿತಾಂ)

ಅನುಪಲ್ಲವಿ

1. || ಮ ಗ ಮಾ | ದ ಮ ದಾ | ನಿ ನಿ ದಾ | ನೀ ಸ ನಿ || ಗ ರಿ ರಿ ಸ ಸಾ | ೀ ೀ ೀ ೀ |
ಮ ಣಿ ಪೂ ರಾ ಬ್ಜ ನಿ ಲ ಯಾಂ

|| ಸ ನಿ ದ ಮ | ದಾೀ
ದೇ ವೀಂ

2. || ಮ ಗ ಮಾ | ದ ನಿ ಸ ನಿ ದ ನಿ ದಾ | ಮ ದ ನಿ ದ ಮ ಗ ಮಾ | ದಾ ಸ ನಿ ||ಗ ರಿ
ಮ ಣಿ ಪೂ ರಾ ಬ್ಜ ನಿ ಲ

ರಿ ಸ ಸಾ | ೀ ೀ ೀ ೀ || ಸ ನಿ ರಿ ಸ ಸ ನಿ ದಾ | ಮಾೀ ದ ನೀ ||
ಯಾಂ ದೇ ವೀಂ

|| ಸರಿಗಾ | ಮಗರೀ | ಸನಿಸರಿಸಾೀನಿ | ದಾ ಮಾದನಿ || ದನಿಸನಿ ದನಿ |
ಮ ಣಿ ಮ ಯ ರ ತ್ನ ಮಾ ಲಾ

| ದಾ ಮಾ || ಗ ಮ ಗ ರಿ | ಸಾೀ ||
ಧಿ ಧ ರಾಂ

|| ರಿ ಸ ಮ ಗ | ರಿ ಸ.ನಿ ದ | ೀಮ ಗ ಮ | ದ ಮ ದ ನಿ ಸಾ || ನಿ ಸಾೀ | ಸ ನಿ ಗ ರಿ||
ಫ ಣಿಭೂ ಷ ಣಸ ದಾ ಶಿ ವ ಹೃ ದ ಯ ಮೋ ದಿ ನೀಂ ಕೈ ವ

|| ಸಾ ಸಾ ಸ ನಿ | ದಾ ಮದ ನೀ ||
ಲ್ಯ ಪ್ರ ದಾ ಯಿ ನೀಂ

|| ಸ ನಿ ಸ ರಿ | ಸ.ಮ ಗ ರಿ | ಸ.ಸ ರಿ ಸ ನಿ ದಾ | ಮ ಗಾೀ || ಮ ಗ ಮ ದ | ೀೀ ರಿ ಸ||
ಕ ನ ಕ ಮ ಯಭೂ ಷ ಣವಿ ಭೂ ಷ ಣೀಂ ಮಾ ನಿ ನೀಂ ನ ಳಿ

|| ಸ ನಿ ದಾ ದ | ಗ ಮ ದ ನಿ ||
ನೀಂ ಹಂ ಸಿ ನೀಂ

ಚಿಟ್ಟೆಸ್ವರ

|| ಸಾ॰ನಿ | ದಮಗಾ | ॰ಮನಿದ | ॰ಮಗರಿ || ಸಾರಿಗ | ॰ಮದಮ ||
|| ದಗಾಮ | ದನಿದಾ ||

|| ಗಮಗ.ನಿ | ॰ದ.ಮಗ | ಮ.ಸಾನಿ | ದಮಗರಿ || ಸರಿಸ.ಮ | ಗಮ.
ದಮ || ದ.ಸನಿದ | ಮದನೀ ||
	ಸರಿಸನಿ	॰ರಿಸನಿ	ದನೀದ	॰ಮಗಮ		ಗರಿಸ.ಮ	ಗರಿಸ.ಸ	
	ನಿದಮಗ	ರಿಸರಿಗ	
	ಮದಮದ	॰॰ ನಿಸ	ನಿದಾ॰	ಗರಿಸನಿ		ಸರಿನಿ.ಸ	॰ನಿದ.ನಿ	
	॰ದಮ.ಗ	॰ ಮದನಿ		(ಶ್ರೀಲಲಿತಾಂ)

ಚರಣ

|| ಸಾರೀ॰ | ಗಾಮಗ | ರೀಸಾ | ದಾಮಾ || ಗಾ॰॰ | ಮಗಮಾ ||
ಸ ಕ ಲ ಲೋ॰ ಕ ಜನ ನೀ॰ಂ ಆ

|| ದಾಮಾ | ಮಗಮಾ || ಸಾಸನಿ | ದಾ॰॰ | ದಗಮಾ | ದಾ ದನಿ ||
ಶ್ರಿ ತ ಜ ನ ಸ ಕ ಲಾ ಭೀ॰ ಷ್ಟ ದಾ

|| ಸಾಸನಿ | ಸಾ॰॰ || ಸನಿದಮ | ಗರಿಸರಿ ||
ಯಿ ನೀ॰ಂ ಸಂ ತತಂ ಭಜೇ

|| ಗಾ ಮಗ | ರಿಸಸಸ | ॰ನಿದಮ | ಗಾ ಮಗ || ಮದಮ.ದ | ನಿದಗರಿ ||
ಹಂ ಕಮ ನೀ॰ಯಕ ಲ್ಪಲತಿ ಕಾಂ ಕಮ ಲಾ ಸ ನಾ ದಿ ವಂ

|| ಸನಿದಮ | ದಾ ಮಗ || ಮದನೀ॰ | ಸ ರಿ ಸಾ | ಸನಿಗರಿ | ಸಾ ರೀ॰ ||
ದಿತಚರ ಣಾಂ ಕಾ ಮಕಲಾಂ ವಿಮಲಾಂ ಕರಕಮ ಲಾಂಲ

|| ಸಾ ನಿ ದ | ಮಗರಿಸ || ॰ರಿ ಸ ನಿ | ದಮದನಿ ||
ಕ್ಷೀ॰ರಮ ಣನುತಾಂ ಮಹಿಮಾ ನ್ವಿತಾಂ (ಶ್ರೀಲಲಿತಾಂ)



ಕೃತಿ

7. ರಾಗ : ಧರ್ಮವತಿ ಆದಿತಾಳ

ಆ.: ಸ ರಿ$_2$ ಗ$_2$ ಮ$_2$ ಪ ದ$_2$ ನಿ$_3$ ಸ

ಅ.: ಸ ನಿ$_3$ ದ$_2$ ಪ ಮ$_2$ ಗ$_2$ ರಿ$_2$ ಸ

ಪಲ್ಲವಿ

1. || ೯ರಿಸಾರಿಗಾ ಪಮಗಾ ಮಪಾ೯ | ೯೯ ಮದಾಪದಾ | ಪಮಗಾ ರೀ೯ ||

ಕಮಲನ ಯ ನ ಗೋ೯ ವಿಂ ದಮು ಕುಂ ದ

2. || ೯ ರಿಸಾರಿಗಾ ಮಪ ಮುಪದಾ | ೯೯ ಪಾ೯ಮದಾ | ಪಮಗಾ ರೀ೯ ||

ಕಮಲನ ಯನ ಗೋ೯ ವಿಂ ದಮು ಕುಂ ದ

3. || ೯ ರಿಸಾರಿಗಾ ಮಪ ಮಪದನಿ | ಸನಿದಪಾಮದಾ | ಪಮಗಾ ರೀ೯ ||

ಕಮಲನ ಯನ ಗೋ೯ ವಿಂ ದಮು ಕುಂ ದ

1. || ೯ ಗರೀ೯ಸಾ೯ ಸನಿದಾ ನಿಸ || ೯೯ರಿಗಾಮಪಾ | ನಿದಪದ ಪಮಗರಿ ||

ಕಮನೀ೯ ಯಾ ನನ ಪರಮಾ ನಂ ದ

2. || ಸಾ ಗರಿಸರಿಗರಿ ೯ ಗ ರಿಸಸದ್ಧ ನಿಸ | ೯ ರಿಗಮಪದನಿ || ಗರಿಸನಿದಪಮಗ | ರಿಸ

ಕಮನೀ೯ ಯಾ ನನ ಪರಮಾ ನಂ ದ

(ಕಮಲನಯನ)

ಅನುಪಲ್ಲವಿ

1. || ೯ ಸನಿದಪಪಾಪದನೀ೯ ಸಾ | ರೀ೯ ರಿಸಸಾ ೯ನಿಸ | ರಿಸಗರಿ ||

ರಮಣೀ೯ ಯ ಗೋ೯ ಪಿ ಕಾ ಮ ನೋ೯ಹರ

2. || ೯ ಗರಿಸನಿದಪಮಪದನಿ ಸಾ || ರೀ೯ ರಿಸಸನಿಸಾ | ರಿ ಸ ಗ ರಿ ||

ರಮಣೀ೯ ಯ ಗೋ೯ ಪಿ ಕಾ ಮ ನೋ೯ ಹ ರ

|| ೯ ಗಮಾ೯ಗರೀ೯ ಸಾಸಾ೯ಗರೀ೯ | ಸನಿದಾಪಾಪಮ | ನಿದಪಮಗಾರೀ೯ ||

ಕಾ ಮಜ ನಕ ವರ ದಾ ಶ್ರಿ ತ ಭ ಯ ಹ ರ

|| ರಿಗಮಪಮದದಪ ಸಾನಿದ ಗ ರಿ ಸ ಸ | ಗರಿಸನಿದ ಪ ದ ನಿ | ಸನಿದಪಮಗರಿಸ ||
ಕಮಲಾ ಸ ನಾ ದಿ ವಂದಿತ ಸುಚ ರಿತ ರುಕ್ಮಿಣೀ ಲೋಲ ಭ ಕ್ತ ಜನಪಾಲ

|| ರಿಗಮಪಾದಮಪ ದನೀಸಾನಿಗರಿ | ಸಾೞ ನಿರಿ | ನಿದಪಮಗರಿಸಾ ||

|| ರೀೞಗಮಪಗಾೞಮ ಪನಿದ ಪಮಪ | ದಪನಿದಪ ಸನಿದ | ರಿಸಾ ನಿದಗರೀೞ ||

|| ದಗರಿಸನಿರಿಸನಿ ದನಿದಪಮ ದಪಮ | ಗರಿಸರಿ ಪಮಗಮ | ದಪಮಪ ದನೀೞ ||

|| ಸರಿಗಮಾಗರಿಸ ನಿದ ಗಾೞರೀೞಸ | ನಿದ ರೀೞ ಸಾನಿ | ದಪ ಮಾೞಗಾರಿ || ಸನಿ

(ಕಮಲನಯನ)

ಚರಣ

|| ೞಗಾೞಮ ಪಾ ಪಾೞದಪಾ | ಮಪದನೀೞದಪಾ | ನಿದಪಮ ಗರಿ ||
ಗಾ ನ ಲೋೞ ಲ ಮುರ ಳೀ ಧ ರ ಗಿ ರಿ ಧರ

|| ೞೞಗಮಾಗರೀೞ ಸಾಸಾೞ ರಿಸಾ | ರಿಗಮಾಗಮಪಾ ದನಿಸನಿದಾಪಾ |
ಮಾ ನಿತ ಗು ಣ ನಿಗ ಮಾ ಗ ಮ ಸಾ ರ

1. || ೞ ಸದಾನಿ ಸಾ ರೀೞರಿಸಸಾ | ೞ ರೀೞನಿಸಾ | ೞ ರಿಸಾಗರೀೞ ||
ಕನಕ ಭೂ ಷಣಾ ಲಂ ಕೃತ ಮುರಹರ

2. || ೞ ಸನೀೞದ ಪದನೀೞದನಿ ಸಾ | ೞ ರೀೞನಿಸಾ | ೞ ರಿಸಾಗರೀೞ ||
ಕನ ಕ ಭೂ ಷ ಣಾ ಲಂ ಕೃತ ಮುರಹರ

|| ಗಮಾೞಗರೀೞ ಸನಿದಾ ಪದನೀೞ | ೞಸನೀೞದಪಾ | ನಿದಪಮಗರಿಸಾ |
ಮನಸಾ ಭೀ ಷ್ಟ ಫಲ ದಾ ನ ಚ ತು ರ

|| ರಿಸಾಪಮ ನಿದಪ ಮಪದಪದನಿಸಗ | ರಿಸಾ ನಿ ದ ಪ ದ ನಿ | ಸ ನಿ ದ ಪ ಮಗರಿಸ ||ೞ
ಸನಾತನ ಪರಮ ಪಾ ವನನಾಮವ ರಲ ಕ್ಷ್ಮೀ ರ ಮ ಣ ಮೇ ಮುದಂ ದೇ ಹಿ

(ಕಮಲನಯನ)



ಕೃತಿ

8 ರಾಗ : ಕಲ್ಯಾಣಿ ರೂಪಕತಾಳ

ಪಲ್ಲವಿ

1. || ರಿ ನಿ | ರಿ ಪಮಗಾರೀ || ಸಾ | ೯ ಪಮಗರಿಸನಿ ||
   ತ್ರಿಪು ರ ಸುಂ ದ ರೀ ಅಂ ಬ

2. || ರಿ ನಿ | ರಿ ಪಮಗಾರೀ | ರಿಸಸಾ | ನಿದಪಮಗರಿಸನಿ ||
   ತ್ರಿ ಪು ರ ಸುಂ ದ ರೀ ಮ ಹಾ

3. || ಪ ನಿ | ರಿ ಪಮಗಾರೀ | ಸನಿದಾ | ರಿಸನಿದಪಮಗರಿ ||
   ತ್ರಿಪು ರ ಸುಂ ದ ರೀ ಮ ಹಾ

4. || ಗರಿಸನಿ | ದಾ ನಿದಪಮಗಾ || ಗರಿಸನಿ | ದಾ ನಿದಪಮಗರಿ ||
   ತ್ರಿ ಪು ರ ಸುಂ ದ ರೀ ಮ ಹಾ

5. || ಸಾಸನಿ | ದಾ ನಿರಿಗಾರೀ | ಗಾ | ೯೯ ಗಮಮರಿ ||
   ತ್ರಿ ಪು ರ ಸುಂ ದ ರೀ ನ ನ್ನು

   || ಗಾ | ಪಮ ಪದಪ || ಸನಿದಾ | ಪಾ ನಿದಪಮಗರಿ ||
   ಬ್ರೋ ಚಿ ರ ಕ್ಷಿಂ ಪ ವ ಮ್ಮ

6. || ಸಾಸನಿ | ದಾ ನಿರಿಗಾರೀ || ಗಾ | ೯೯ ಗ ರಿ ||
   ತ್ರಿ ಪು ರ ಸುಂ ದ ರೀ ನನ್ನು

   || ಪಮಗಾ | ಮದಮದ | ನಿದ | ನಿ ರಿ ನಿ ರಿ ||
   ಬ್ರೋ ಚಿ ರ ಕ್ಷಿಂ ಪ ವ ಮ್ಮ

   || ನಿರಿಗಾ | ರೀನಿದ ಪಮಗರಿ ||
   ಮಾ ಯ ಮ್ಮ

7. || ಸಾಸನಿ | ದಾ ನಿರಿಗಾರೀ || ಗಾ | ೯೯ ಗಮ || ಪಮಪಮ | ಗಾ ನಿದನಿದಪಾ ||
   ತ್ರಿಪು ರ ಸುಂ ದ ರೀ ನನ್ನು ಬ್ರೋ ವ ಭಾ ರ

|| ರಿನಿರಿನಿ | ದಾ ಗರಿಗರಿಸಾ || ಗ ರಿ | ಸನಿದಾ ಪಾಪಮ ||
ಮಾ ನಾ ಪೈ ದಯ ಜೂ ಚಿ

|| ಗಸ | ಸನಿ ನಿದಪಮಗರಿ ||
ಬ್ರೋ ವ ವ ಮ್ಮ (ತ್ರಿಪುರಸುಂದರೀ)

ಅನುಪಲ್ಲವಿ

1. || ಸಸ | ಸನಿದಾ ಪಪ || ಪಮನಿದ | ಪಾ ಪಮಗಾ ||
ಕೃಪ ಕಾ ವಲೆ ನ ನಿ ನಾ ಮೊ ರ

|| ಪಮಪಾ | ದನೀಪ ಪದನೀ || ಸಾ | ॰ ಸನಿದಪದನಿ ||
ವಿ ನ ಲೇ ದಾ ಮಾ ತ ಲ್ಲಿ

2. || ಸರಿಗರಿ | ಸನಿದಾ ಪಾಪಮ || ಗಾಸನಿ | ದಪದಾ ಪಮಗಾ ||
ಕೃ ಪ ಕಾ ವ ಲೆ ನ ನಿ ನಾ ಮೊ ರ

|| ದದಪಪ | ನಿನಿದದ ರಿರಿಸನಿ | ಗರಿಗರಿ | ಸನಿ ಸನಿದಪದನಿ ||
ವಿ ನ ಲೇ ದಾ ಮಾ ತ ಲ್ಲಿ

|| ಸನಿದಾ | ಗರಿ ಸಾಸಾ || ರೀ ಸಾ | ಸನಿ ದಪಮದನೀ ||
ಅ ಪಾ ರ ಕೃ ಪಾ ವ ನಿ ನೀ ವೇ

|| ॰ ಗ | ರಿ ಸನಿದಾ ಪಮ || ಗಾ ನಿದ | ನಿದಪಮ ಗರಿಸಾ ||
ಗ ತಿ ಯ ನಿ ನೆ ರ ನ ಮ್ಮಿ ತಿ

|| ಪಮಪದ | ॰ಪ ಮಪನಿದಪಮ || ಗರಿರಿಗ | ॰ ಮಗಗಮಾ ಪಮ ||

|| ಮಪಾ ನಿ | ದನಿದ ದಪಮಗಮ ||

|| ಪಮಗ ದ | ಪಮಗ ನಿದಪಮಗ || ಸನಿದಪ | ಮ ರಿಸನಿದಪ ಗರಿ ||

|| ಸನಿದ ಪ | ಮಗರಿ ಸನಿಸರಿಗ ||

|| ಪಮಪಮ | ಗರಿಗ ದಪದಪಮ || ಗಮ ನಿದ | ನಿದಪಮಪ ಗರಿಗ ||

|| ರಿಸನಿದ | ಪಮಗಮಪದನಿಸ ||

|| ರಿಸನಿ ಗ | ೯ರೀ ಗರಿಸನಿದ || ನೀ೯ ರಿ | ೯ ಸಾರಿಸನಿದಪ ||

|| ದಾ೯ ದ | ೯ ಪಾ ಮಗರಿಸನಿ || (ತ್ರಿಪುರಸುಂದರೀ)

ಚರಣ

|| ಪಮಗಾ | ಸನಿ ದಪಮಗರೀ || ಸ ರಿ | ರಿಸಸಾ ಸಾ೯ನಿ ||
ಸ ಕ ಲ ಲೋ ಕ ಜನ ನೀ ನಾ

|| ಗರಿ | ಗಮ ಪದಪ || ಸನಿದಾ | ಗ ರಿ ರಿಸ ಸಾ ||
ಕೋ ರ್ಕ ಲೆಲ್ಲ ದೀ ರ್ಚ ವೇ

|| ಸಾ | ಸನಿದಾ ನಿರಿ || ಗಾಗರಿ | ನಿರಿಗಾ ರಿಸಸಾ ||
ಕ ಲ್ಯಾ ಣಿ ಭ ವಾ ನಿ

|| ಸಾಸನಿ | ದನಿಗರಿ ಸನಿದಾ || ಪಾ ಪಮ | ಗಾ ಗನಿ ದಾ ||
ಸ ಕ ಲಾ ಭೀ ಷ್ಟ ದಾ ಯಿ ನಿ

|| ಪಮಗರಿ | ಸನಿ ರೀ೯ || ಪಮನಿದ | ಪಮಗಾ ರಿ ಸ ||
ಕಾ ವ ವೇ ಶಾ ತ್ಯಾ ಯಿನಿ

|| ಸಸ | ದಾ ಪ ಪ || ಮದಪಪ | ೯ಗ ಮಾ ಪಾ ||
ಸ ಕ ಲಾಗ ಮ ವಿ ಹಾ ರಿ ಣಿ

|| ಸಾಸನಿ | ದನಿಸಾ || ಸರಿಸನಿ | ದಾ ನಿರೀ ||
ಸುಹಾ ಸಿ ನಿ ನಿ ರಂ ಜನಿ

|| ಗರಿಗರಿ | ಸಾ ಸನಿದಾ || ಪಾಪಮ | ಗಾ ನಿದಪಮಗರಿ ||
ಲ ಕ್ಷ್ಮೀ ೯ ರ ಮ ಣ ಸು ತೆ ಮ ಹಾ (ತ್ರಿಪುರಸುಂದರೀ)



ಕೃತಿ

9. ರಾಗ : ಪೂರ್ವಿಕಲ್ಯಾಣಿ ಖಂಡಚಾಪುತಾಳ

ಆ.: ಸ ರಿ$_1$ ಗ$_3$ ಮ$_2$ ಪ ದ$_2$ ಪಸ   ಅ.: ಸ ನಿ$_3$ ದ$_2$ ಪ ಮ$_2$ ಗ$_3$ ರಿ$_1$ ಸ

53 ನೇ ಗಮನಶ್ರಮ ಜನ್ಯ

ಪಲ್ಲವಿ

1. || ಪಾ | ಪಾ ಪಮ || ಗಮದಮ | ಗ ರಿ ಸ ||
   ಶ್ರೀ ರಾ ಮ ಚಂ ದ್ರೇ ಣ
   || ಸನಿದಾ | ಸರಿಗಾರೀ || ಗಾ | ಪಮಗರಿಗಮ ||
   ರ ಕ್ಷಿ ತೋ ಹಂ ಸ ದಾ
2. || ಪಾ | ಪಮನಿದಪಮ || ಗರೀ | ಪಮಗರಿಸಾ ||
   ಶ್ರೀ ರಾ ಮ ಚಂ ದ್ರೇ ಣ
   || ಸನಿದಾ | ಸರಿಗಾರೀ || ಗಾ | ಸ ದಾ ||
   ರ ಕ್ಷಿ ತೋ ಹಂ ಸ ದಾ
3. || ಪಾ | ಪಮನಿದಪಮ || ಗರಿಪಮ | ಗರಿಗರಿಸಾ ||
   ಶ್ರೀ ರಾ ಮ ಚಂ ದ್ರೇ ಣ
   || ಸನಿದಾ | ಸರಿಗಮದಾ || ಮದಸಾ | ಸನಿಗರಿಸನಿ ||
   ರ ಕ್ಷಿ ತೋ ಹಂ ಸ ದಾ
   || ದಪಪಾ | ಪಮನಿದಪಮ || ಗರಿಪಮ | ಗರಿಗರಿಸಾ ||
   ಶ್ರೀ ರಾ ಮ ಚಂ ದ್ರೇ ಣ
   || ಸನಿದಾ | ಸರಿಗಾರೀ || ಗಾ | ಮಗಮದಾ ||
   ರ ಕ್ಷಿ ತೋ ಹಂ ಸ ದಾ
   || ಪಮಗಾ | ಮದಪ || ಸನಿದಾ | ಗರಿರಿಸಸಾ ||
   ಧೀ ರಾ ಗ್ರ ಗ ಣ್ಯ

|| ಸನಿದಾ | ಸಸಿದಪಪಾ || ಪಮಗಾ | ರಿಗಮದಸನಿ ||
ಜನ ಕ ಜಾ ರ ಮ ಣೇ ನ (ಶ್ರೀರಾಮ)

ಅನುಪಲ್ಲವಿ

1. || ಪಮಗಾ | ಮಾದ || ಸಾ | ಸದರೀಸಾ ||
ಶ್ರೀ ರಾ ಜ ರಾ ಜ ವ ರ

|| ಸನಿದಾ | ಸಾ ರಿ || ಗಗ | ಗರಿಗರಿಸಾ ||
ರಾ ಜೀವ ದಳ ನ ಯ ನ

2. || ಪಮಗಾ | ಮಾದ || ಸನಿದಾ | ರಿಸರಿಸರೀ ||
ಶ್ರೀ ರಾ ಜ ರಾ ಜ ವ ರ

|| ಸಾ ರಿ | ಗ ರಿ ಗ || ಗಮಪಮ | ಗರಿಗರಿಸಾ ||
ರಾ ಜೀ ವ ದ ಳ ನ ಯ ನ

|| ಸನಿದಾ | ಗ ರಿ ಸ || ಸನಿದಸ | ಪದಪ ||
ಸ್ಮ ರ ಕೋಟಿ ಲಾ ವ ಣ್ಯ

|| ಪಮಗಾ | ಸನಿದಾಪಮ || ಗಮದಮ | ಗರಿಗರಿಸಾ ||
ಕಾ ರು ಣ್ಯ ಗು ಣ ನಿ ಲ ಯ

ಚಿಟ್ಟೆಸ್ವರ

|| ಪಾಪಮ | ಗಮನಿದಪಮ || ಗರಿಸನಿ | ಧಾಸರಿಗ ||

|| ಮಗರಿಸ | ರಿ ಪಮಗರಿಗ || ನಿದಪಮ | ಗ ಗರಿಸನಿದ ||

|| ಮದಗರಿ | ಗಾರಿಸನಿ || ದಾ ನಿ | ದಪಮಗರಿಗ ||

|| ನಿದಾಸ | ರಿ ಸರಿಗಮಗ || ರಿಗಾಮ | ದ ಪದಸನಿದ ||

|| ಪದಸರಿ | ದಸರಿಗಾ || ಗಮದಸ | ರಿಗಮದಾ ||

|| ಗಾರಿ | ಸಸಿದಾ ದ || ಪಮಗಾ | ರಿಸರಿಗಮ ||

(ಶ್ರೀರಾಮಚಂದ್ರೇಣ)

ಚರಣ

|| ಪಾ | ಪಪಪ || ಪಮಗಾ | ಮದದ ||
ವಾ ರಿಜಭ ವಾ ದ್ಯಖಿಲ

|| ಮದಸನಿ | ದಪಪಾಪಮ || ನಿದಪಮ | ಗರಿಗಾಗಾ ||
ಸು ರ ಕಿ ನ್ನ ರಾ ದಿ ನು ತ

|| ಗಸಾನಿ | ನಿದಪಾಪಮ || ಗಮದಮ | ಗರಿಗರಿಸಾ ||
ಹಾ ರ ಮ ಣಿ ಮ ಯ ಮ ಕು ಟ

|| ಸನಿದಾ | ಸರಿಗಾ || ಮದಮಾ | ಗರಿಗರಿಸಾ ||
ರ ತ್ನಮಾ ಲಾ ದಿ ಧ ರ

|| ಪಮಗಾ | ಮದ ಸ || ಸನಿದಾ | ರಿ ಸ ರಿ ||
ನಾ ರದ ಪ ರಾ ಶ ರ ಶು

|| ಸಾರಿ | ಗರಿಗಾಗಾ || ಗರಿಪಮ | ಗರಿಗರಿಸಾ ||
ಕಾ ದಿ ಮುನಿ ಜ ನ ವಿ ನು ತ

|| ಸನಿದಾ | ಗ ರಿ ಸ || ಸನಿದಾ | ಸನಿನಿದಪಮ ||
ಮು ರ ಖ ರವಿ ದಾ ರ ಶ್ರು ತಿ

|| ಗಾ | ನಿದಮ || ಗಮದಮ | ಗರಿಗರಿಸಾ ||
ಸಾ ರಪರ ಮಾ ನಂ ದ

|| ಸರಿಗರಿ | ಽಗಾಮಪಾ || ದಾಪಸ | ಸ ದಾ ರಿ ಸ ಸ ||
ಸರಸ ಸಂ ಗೀತ ನೃ ತ್ಯಾದಿಪ ರಿತೋಷಿತಸು

|| ದಾರಿಸ | ರಿ ದಾಸಪದ || ಗ ಗ ನೀ | ದ ಪಮಗರಿಸ ||
ಚಾರುತ ರ ದಿವ್ಯಪರಿ ಮಳಪು ಷ್ಪಪೂ ಜಿತವಿ

|| ಸಾರಿಗ | ಮ ದಾಸರಿಗ || ಗ ರಿ ಗ ರಿ | ಸ ನಿ ದ ನಿ ದ ಪ ||
ಹಾರಪ ರಿ ವಾರಸಕ ಲಾ ಗಮ ವಿ ನು ತ ಮ ಹಿತ

|| ದಾನಿದ | ಽ ಗರಿಸನಿದ || ಸಾನಿದ | ಪ ಮ ಗ ಸ ನಿ ದ ||
ಕ್ಷೀರಸಾ ಗರಶಯನ ಲಕ್ಷ್ಮೀ ರಮ ಣ ನಮಿತ (ಶ್ರೀರಾಮಚಂದ್ರೇಣ)



ಕೃತಿ

10. ರಾಗ : ಶ್ರೀರಂಜನಿ ಆದಿತಾಳ

ಆ.: ಸ ರಿ$_2$ ಗ$_2$ ಮ$_1$ ದ$_2$ ನಿ$_2$ ಸ   ಅ.: ಸ ನಿ$_2$ ದ$_2$ ಮ$_1$ ಗ$_2$ ರಿ$_2$ ಸ

22 ಖರಹರಪ್ರಿಯ ಜನ್ಯ

ಪಲ್ಲವಿ

1. || ರೀ ೀಗಮಾ | ಮಗಮಗ ಗರಿರೀ | ಸಾ ರಿಸ | ನಿಸ ರೀಗ ||
ಶ್ರೀ ಮ ಹಾ ಲ ಕ್ಷ್ಮೀಂ ಆ ರಾಧ

|| ಮಾದ | ನಿದ ದಾಸ || ನಿ ದಾ ನಿದ | ಮಗರಿಸ ನಿದನಿಸ ||
ಯಾಮ್ಯ ಹಂ ಸ ತ ತಂ ಪ ದ್ಮವಾಸಿ ನೀಂ

2. || ರೀ ೀಗಮಾ | ಮಗಮಗ ಗರಿರೀ | ಸಾ ರಿಸ | ನಿಸ ರೀಗ ||
ಶ್ರೀ ಮ ಹಾ ಲ ಕ್ಷ್ಮೀಂ ಆ ರಾಧ

|| ಮಾ ದನಿ | ನಿಸಾ ೀಗ || ರಿ ಸಾ ನಿದ | ಮಗರಿಸನಿ ದ ನಿ ಸ ||
ಯಾ ಮ್ಯ ಹಂ ಸ ತತಂ ಸಾ ಮ ಗಾನ ಪ್ರಿಯಾಂ

3. || ರೀ ೀಗಮಾ | ಮಗಮಗ ಗರಿರೀ | ಸಾ ರಿಸ | ನಿಸ ರೀ ಗ ||
ಶ್ರೀ ಮ ಹಾ ಲ ಕ್ಷ್ಮೀಂ ಆ ರಾಧ

|| ಮಾ ದನಿ | ನಿಸಾ ೀರಿಗ || ಮ ಗ ರಿ ಸಾ ರಿಸನಿದಮ ಗರಿಸ ದನಿಸ ||
ಯಾ ಮ್ಯ ಹಂ ಅ ಷ್ಟ ಲಕ್ಷ್ಮೀಂ ಇಷ್ಟಾ ರ್ಥ ದಾ ಯಿನೀಂ

(ಶ್ರೀಮಹಾಲಕ್ಷ್ಮೀಂ)

ಅನುಪಲ್ಲವಿ

1. || ನಿದಮ ಮಗ | ರಿಸ ರಿಗಮಾ ದಮ | ದಾೀ | ಮದನಿದ ನೀ ||
ಕನಕ ಪೀ ಠ ಸ್ಥಿ ತಾಂ ದೇ ವೀಂ

|| ನಿ ಗ ರಿ ಸ | ೀನಿರಿಸನಿದಮಾ || ಗಮದಾಮಾದನಿ | ನಿಸಾ ೀೀ ||
ಸ ಕ ಲ ಸೌ ಭಾ ಗ್ಯ ದಾ ಯಿ ನೀಂ

2. || ನಿ ದ ನಿ ರಿಸ | ನಿದ ಸನಿದಮ ನಿದ | ಮಗರಿಸರಿಗಮಾ | ದನಿಸನಿ ಸಾ ||
ಕ ನ ಕ ಪೀ ಠ ಸ್ಥಿ ತಾಂ ದೇ ವೀಂ

|| ನಿ ಗ ರಿ ಸನಿ | ರಿಸ ಗರಿಸನಿದಾ || ರಿಸನಿದ ಸನಿದಮ | ಗಮದಸ ನೀ ||
ಸ ಕ ಲ ಸೌ ಭಾ ಗ್ಯ ದಾ ಯಿ ನೀಂ

|| ರಿಸರಿಗಮ ಗಾ ರಿ | ಗರಿಸನಿ ರಿಸನಿದ | ಮದಾನಿ ಸಾ | ನಿದಾಮ ಗಾ ||
ಕನಕಮಣಿ ಮಾಲ ದಿವ್ಯಾ ಲಂ ಕಾ ರಶೋಭಿತಾಂ ಹರಿಪ್ರಿಯಾಂ

|| ಗ ಮ ದ ಸ ನಿ ದಾ | ರಿಸರಿಮಗರೀ || ಗ ರಿ ಸಾ ನಿ ದ ನಿ ಸ | ನಿದಮಾಗಗರಿಸ||
ಕಮಲೋ ದ್ಭ ವಾಂ ಸುರ ಸೇವಿತಾಂ ತ್ರಿಗುಣಾತ್ಮಿಕಾಂ ವರದಾಶ್ರಿತಾಂ

(ಶ್ರೀಮಹಾಲಕ್ಷ್ಮೀಂ)

ಚರಣ

|| ದಾ ನಿದಮಾ | ಗಮಗರಿಸಾ ರಿಸ | ನಿಸರಿಗ ರೀ | ಗರಿಸನಿ ಸಾ ||
ನಿ ತ್ಯಾ ನಂ ದ ದಾ ಯಿ ನೀಂ ಲ ಕ್ಷ್ಮೀಂ

|| ರಿಸನಿಸರೀಗ | ಮಾಗಮದಮದಾ || ರಿಸನಿದಮಾ | ದನಿಸನಿ ಸಾ ||
ಕ್ಷೀ ರಾ ಬ್ಧಿ ತ ನ ಯಾಂ ಚಂ ದ್ರ ವ ದ ನಾಂ

|| ರಿ ಸ ರಿ ರಿ | ಗಾ ಗರಿರೀ ನಿ | ಗರಿಸ ಸನಿ | ದಾ ನಿಸಾ ||
ನಿತ್ಯ ರೂ ಪಾಂ ಮಂ ಗಳ ಕಾ ರಿ ಣೀಂ

|| ರಿಸಾ ಸನಿ | ದನಿರಿಸ ನಿ ದ || ನಿದಮಾಮಗ | ಮಗರೀ ಸಾ ||
ತ್ರಿಲೋಕ ಪೂ ಜಿತಾಂ ಮ ಹಿ ಮಾ ನ್ವಿ ತಾಂ

|| ಮಾಗಾರಿಸ ರೀ | ಗ ಮಾದ ಮದನೀ | ನಿಗಾರಿಸಾ ನಿದ | ಮಾ ದನಿನಿಸಾ ||
ನಿತ್ಯಾಶ್ರಿತ ಭ ಕ್ತ ಪೋಷಣರತಾಂ ಹಿರಣ್ಮಯೀಲ ಕ್ಷ್ಮೀಂ ಜನನೀಂ

|| ರಿಸರಿ ಗ ಮ ಗ ರೀ | ಗರಿಸನಿದನಿ ದಾ || ನಿದಮಾ ಗಮದನಿ | ಸಾನಿದ ಮಗರಿಸ||
ಕಂ ಜ ಲೋಚನೀಂ ಪಾಪಮೋಚನೀಂ ಲಕ್ಷ್ಮೀ ರಮಣನು ತಾಂಶುಭ ಚರಿತಾಂ

(ಶ್ರೀಮಹಾಲಕ್ಷ್ಮೀಂ)



ಕೃತಿ

11. ರಾಗ : ದೇವಮನೋಹರಿ ಆದಿತಾಳ

ಆ.: ಸ ರಿ$_2$ ಮ$_1$ ಪ ದ$_2$ ನಿ$_2$ ಸ   ಅ.: ಸ ನಿ$_2$ ದ$_2$ ನಿ$_2$ ಪ ಮ$_1$ ರಿ$_2$ ಸ

22 ನೇ ಖರಹರಪ್ರಿಯ ಜನ್ಯ

ಪಲ್ಲವಿ

1. || ೯ ಸಾೕದನೀ ಪಾ ಪಮರೀ | ಸಾ ರಿಪಮ | ಪಾ ಮಪದನಿ ||
ದೇವಮ ನೋಹ ರಿ ಶಂಕ ರಿ ಮ ಹಾ

2. || ಸಾ ಸರೀ ಸನಿ ದನಿ ಪಾ ಮದಪಮ | ರಿಸ ರಿಮಪಮರಿಸ | ರಿಮಪದ ಮಪದನಿ||
ದೇ ವ ಮ ನೋ ಹ ರಿ ಶಂ ಕ ರಿ ಮ ಹಾ

|| ಸಾ ಸರಿಮರೀೕ ಸನಿದನಿಪಮಪದ | ನೀ ಸನಿದನಿ ಪಮ | ರೀ ಸರಿಮಪದನಿ ||
ದೇ ವಿ ಗಿ ರಿ ರಾ ಜ ಕು ಮಾ ರಿ ಮ ಹಾ

|| ಸ ರಿ (ದೇವಮನೋಹರಿ)

ಅನುಪಲ್ಲವಿ

1. || ೯ ಸಸಾನಿದನಿ ಸಾ ಸನಿಸಾ | ೯ ರಿಮಾರಿಸಾ | ಸನಿದಾ ದನಿಪಾ ||
ನಟನಕ ಲಾ ಧ ರ ಶಂ ಕ ರ ಪ್ರಿಯ ಕ ರಿ

2. || ೯ ಸಸಾನಿದನಿ ಸರಿಮರಿಸನಿಸಾ | ೯ ರಿಮಾರಿಸಾ | ಸನಿದಾ ನಿಸರೀ ||
ನಟನಕ ಲಾ ಧ ರ ಶಂ ಕ ರ ಪ್ರಿಯ ಕ ರಿ

|| ೯ ರಿಮಾರಿಸಾ ಸನಿದಾ ದನಿಪಾ | ೯ ಪಮಾರಿಸಾ | ರಿಮಪಾ ಮಪದಾ ||
ನಾ ಟ್ಯಮ ಯೂ ರಿ ಗೌ ರಿ ಪ ರಾ ತ್ಪ ರಿ

ಚಿಟ್ಟೆಸ್ವರ

|| ನೀ ಸಾೕ ನಿದನಿ ಪಾಮರೀೕಸನಿದ | ನೀೕಸಾರೀೕಮ | ರಿಸಾರೀೕಮಾಪ ||

|| ದನಿ ಸರಿಸನೀ ದನಿಪಮರೀಸರಿಮ | ಪಾ ಮಪದನೀ |॥ ಪದನಿಸಾಽಪ ||

|| ದನಿ ಸಸರಿರೀ ಮರಿಸ ನಿದ ನಿನೀ ಸ | ದನಿ ಪಪಮರೀಸ | ನಿದ ನಿಸರಿಮಾಪ ||

|| ದನಿ ಸರಿ ಮಾಽರೀಮರಿಸನಿದ ರೀ | ಽಸಾ ರಿಸನಿದನಿ | ಪಾಽಮಾರಿಮಪ ||

|| ದನಿ (ದೇವಮನೋಹರಿ)

ಚರಣ

|| ॥ ರೀಽಮ ಪಾ ಪಾದನೀಽ | ॥ ಸನಿದನಿ ಪಾ | ॥ ಪಮ ರೀ ||

ಕಾ ಮ ರೂ ಪಿ ಣಿ ಕಾ ತ್ಯಾ ಯಿ ನೀ

|| ॥ ರಿಮ ರೀ ಸ ಸನಿದನಿಸಾ | ॥ ರಿಮಾಪದನಿ | ಸನಿದಾನಿನಿಪಾ |

ಕು ಮಾರ ಜ ನ ನಿ ಕಾ ಮಿ ತ ದಾ ಯಿನಿ

|| ॥ ಮಪಾದನೀ ಸಾ ಸನಿಸಾ | ॥ ರಿಸಾ | ಸನಿದಾ ನಿಸ ||

ಕಾ ಮಾ ರಿ ಮನೋ ವಶಂ ಕ ರಿ

|| ॥ ರಿಮರೀಸಾ ಸನಿದಾ ದನಿಪಾ | ॥ ಪಮಾರಿಸಾ | ರಿಮಪಾ ದನಿ ||

ಸಾ ಮ ಗಾ ನ ಸ ಮ್ಮೋದಿತ ಭ್ರ ಮ ರಿ

|| ಸಸನಿದನಿಪಾಮ ಪ ಮ ರಿ ಸ ರಿ ಮ ಪಾ | ದನಿಸರಿಮರಿಸಾ | ಸದಾನಿಪದನೀ ||

ಕಮಲಾ ಸ ನಾ ದಿ ಸು ರ ಪೂ ಜ ತೆ ಲ ಕ್ಷ್ಮೀರಮಣನುತೇ ಸಾದಾಶ್ರಿತಹಿತೇ

|| ॥ (ದೇವಮನೋಹರಿ)



ಕೃತಿ

12. ರಾಗ : ಶಂಕರಾಭರಣ ರೂಪಕತಾಳ

ಆ.: ಸ ರಿ$_2$ ಗ$_3$ ಮ$_1$ ಪ ದ$_2$ ನಿ$_3$ ಸ   ಅ.: ಸ ನಿ$_3$ ದ$_2$ ಪ ಮ$_1$ ಗ$_3$ ರಿ$_2$ ಸ

29 ನೇ ಮೇಳ ಧೀರ ಶಂಕರಾಭರಣ

ಪಲ್ಲವಿ

1. || ೯ ಮ | ಗ ರಿಸಸಾನೀ || ಸಾ | ಸಾ ರಿಗಾಸರೀ ||
   ನ ನ್ನು ಬ್ರೋ ವ ವೇ ಅಂ ಬ

2. || ೯ ಮ | ಗ ರಿಸಸಾನೀ | ಸಾ | ಸಾ ಮಗರಿಗಾ ಸ ||
   ನ ನ್ನು ಬ್ರೋವ ವೇ ಅಂ ಬ

3. || ರಿಗ
   ನನ್ನು ಬ್ರೋ ವ || ಸಾ | ಸಾ ದಪಮಗರಿಸ ||
   ವೇ ಅಂ ಬ

4. || ರಿಗ
   ನ ನ್ನು ಬ್ರೋ ವ || ಸಾ | ನಿದಪಮಗ ರಿಗಸ ||
   ವೇ ಅಂ ಬ

5. || ರಿಗ
   ನನ್ನು ಬ್ರೋವ || ಸಾ | ಸನಿದಪಾ ಮಗಸ ||
   ವೇ ಅಂ ಬ

6. || ರಿಗ ಮ | ಗ ಮಪದನಿಸಾ || ಗರಿಸನಿ | ದಪ ಮದಪಮಗಸ ||
   ನ ನ್ನು ಬ್ರೋ ವ ವೇ ಅಂ ಬ

   || ರಿಗ ಮ | ಗ ರಿಸಸಾನೀ || ಸಾ | ೯ ಮಗರಿಸರೀ ||
   ನ ನ್ನು ಬ್ರೋ ವ ವೇ ಅಂ ಬ

1. || ೯ ಗ | ಮಪದನಿ || ಸನಿದಾ | ಪ ದ ನಿ ಸ ||
   ಕ ನ್ನತ ಲ್ಲಿ ನೀ ವೇಯನುಚು

   || ಸಾ | ಸನಿದನಿ ದಪಾ || ಪಮಪಾ | ದದಪಾ ಪಮಮಗ ||
   ನ ಮ್ಮಿ ನ ನಾ ಪೈ ದ ಯ ಜೂ

2. || ಮ ಪಮ | ಗಾ ಮಪದನಿಸಾ || ಸರಿಗರಿ | ಸನಿ ದಪದನಿಸಾ ||
ಚಿ ಕ ನ್ನ ತ ಲ್ಲಿ ನೀ ವೆ ಯ ನು ಚು

|| ಸನಿಗರಿ | ಸನಿದಾದಪಾ || ಸನಿದಪ | ದಪಮಗ ಮಗರಿಸ ||
ನ ಮ್ಮಿ ನ ನಾ ಪೈ ದ ಯ ಜೂ ಚಿ

|| ರಿಗ (ನ್ನುಬ್ರೋವವೇ)

ಅನುಪಲ್ಲವಿ

1. || ॰ ಸ | ಸನಿ ದಪಾ॰ಪಮ || ಪಮಗರಿ | ಗಮಪಪ ||
ಸ ನ್ನು ತಿಂ ಚಿ ನೀ ಪದಮುಲ

|| ॰ ಮಗ | ಮಪಾ॰ ದನಿನಿಪ || ಪದನೀ | ಸಾ ಸನಿದಪ ||
ನೆ ರ ನ ಮ್ಮಿ ತಿ ನ ಮ್ಮಾ

2. || ದನಿ ಸಾ | ಸನಿ ದನಿಸನೀದ ಪಾ || ದಪಮಗ | ಮರಿ ಗಮಾಪಪಾ ||
ನ ನ್ನು ತಿಂ ಚಿ ನೀ ಪದಮುಲ

|| ॰ ಮಗ | ॰ಮಪಾ ದನಿನಿಪ || ಪದನೀ | ಸಾ ಸಾ ||
ನೆ ರ ನ ಮ್ಮಿ ತಿ ನ ಮ್ಮಾ

|| ॰ ಸ ಸನಿ ಸ ರಿ ಸ || ಸರಿಗಾ | ಮಗಗರಿ ಸನಿದಪ ||
ವಿ ನ್ನ ಪಂ ಬು ವಿ ನಿ ವೇ ಗ ಮೇ

|| ಸಾ | ॰ರಿ ಸನಿದಾಪಾ || ಸನಿದಪ | ದಪಮಗ ಪಮಗಸ ||
ರ ಕ್ಷಿಂ ಪ ವ ಮ್ಮಾ ತ ಲ್ಲಿ

|| ರಿಗ (ನ್ನುಬ್ರೋವವೇ)

ಚರಣ

1. || ॰ಗ | ॰ಮ ಪಾ ಪ || ॰ಪ॥॰ ಪಮಗಾ ಪಮ ||
ಗಾ ನ ಲೋಲೆ ಶ್ರೀ ಲ ಲಿ ತೇ

|| ಗರಿಮಗ | ೕಮ ದಪಮಗಮರಿ || ಮಗರಿಸ | ಸಾ ನಿಸಾ ||

ಕ ನ ಕ ರ ತ್ನ ವಿ ಭೂ ಷಿತೇ

2. || ೕಗ | ೕಮ ಪದಾಪಪದ || ನೀಸಾ | ೕ ದನೀ ಸಾ ||

ಗಾ ನ ಲೋ ಲೇ ಶ್ರೀ ಲ ಲಿ ತೇ

|| ೕ ಸನಿ | ೕಸ ರಿಗಮಗರಿಸ || ನಿರಿಸಸ | ೕದನೀ ಸಾ ||

ಕನ ಕ ರ ತ್ನ ವಿ ಭೂ ಷಿ ತೇ

|| ೕಸ | ೕನಿ ಸರಿಸ || ಸನೀದ | ಪಾ ಪದನೀಸಾ ||

ಪ ನ್ನ ಗಾ ಭ ರಣು ನಿ ರಾ ಣಿ

|| ಸಾಸನಿ | ದಾ ಪಾ ಪಮ || ಗಮಪಗ | ಮರಿ ಪಮಗರಿಸಾ ||

ಪ ರಾ ಶ ಕ್ತಿ ರು ದ್ರಾ ಣಿ

|| ಪಮಗರಿ | ಸನಿ ಸರಿಗಮ ಪಪ || ದನಿಸಾ | ಗರಿಸನಿ ದಪದನಿ ||

ನಿನುನ ಮ್ಮಿನಲ ಕ್ಷ್ಮೀರಮ ಣುನಿಪ್ಪೈ ದಯ ಜೂಪವೇ

|| ಸ ನಿಸ ಗ | ರಿಸಸನಿ ದಪದನಿ || ಸಾನಿದ | ಪಗಮಪ ಗ ರಿ ಸ ಸ ||

ವನಜ ಲೋ ಚ ನಿ ಭವಾನಿ ಶಂಕರಾ ಭ ರಣ ಮೋ ದಿ ನಿ

|| ರಿ ಗ (ನನ್ನುಬ್ರೋವವೇ)



ದೇವರನಾಮ

13. ರಾಗ : ಕಲ್ಯಾಣಿ ಮಿಶ್ರಚಾಪು

ಆ.: ಸ ರಿ$_2$ ಗ$_3$ ಮ$_2$ ಪ ದ$_2$ ನಿ$_3$ ಸ   ಅ.: ಸ ನಿ$_3$ ದ$_2$ ಪ ಮ$_2$ ಗ$_3$ ರಿ$_2$ ಸ

65 ನೇ ಮೇಚಕಲ್ಯಾಣಿ ಮೇಳ ಕರ್ತ

ಪಲ್ಲವಿ

1. || ಸಾ॰ | ರೀ ಗಾ || ಪಾಗಮಾ॰ | ಪಾಪಾ || ಪಾಪಮ | ಪಾದನಿದಪಪಾ ||
ಕಾ ಯೇನೀ ತಾ ಯೇ ನೀ ಎ ನ್ನ
|| ಮದಪಮಗಾ | ಗರಿಪಮಗರಿಸನಿ ||
ಕೈ ಪಿ ಡಿ ದು

2. || ಸಾ॰ | ರೀ॰ ದಪಮಗರಿ || ಪಾಗಮಾ॰ | ಪಮಪ ದಾಪಪಾ ||
ಕಾ ಯೇ ನೀ ತಾ ಯೇ
|| ಮಪದನಿಸರಿ | ಸನಿದಾ ಪಾ || ಪಮನಿದಪಮ | ಗರಿಪಮಗರಿಸನಿ ||
ನೀ ಎ ನ್ನ ಕೈ ಪಿ ಡಿ ದು

1. || ಸನಿಧಾನೀ | ರಿ ನಿ ರಿ ರಿ || ಗಾ ಪಮ | ಗಾ ನಿದ ದಪಪಾ ||
ಭ ಯನಿ ವಾ ರಿ ಣಿ ಕಾ ತ್ಯಾ ಯಿ ನಿ
|| ಮಪದಾಪಾ | ಪದನೀ ಸಾ || ನಿರಿಸನಿದಾ | ಪಮನಿದ ಪಮಗರಿ ||
ಕ ಲ್ಯಾ ಣಿ ಸ ದಾ ಎ ನ್ನ

2. || ನಿ ರಿ ಗ | ಮದಪಮ ಗರಿಗಾ || ಮದನಿ | ರಿಸನಿದ ಪಮಗಾ ||
ಭಯನಿ ವಾ ರಿ ಣಿ ಕಾ ತ್ಯಾ ಯಿ ನಿ
|| ಮದನೀದಾ | ನಿರಿಗಾ ರೀಸಾ || ಗರಿಸನಿದಾ | ನಿದಪಮಪಮಗರಿ ||
ಕ ಲ್ಯಾ ಣಿ ಸ ದಾ ಎ ನ್ನ

(ಕಾಯೇನೀತಾಯೇ)

ಅನುಪಲ್ಲವಿ

|| ಸ ಸ ಸ | ಸನಿದಾ ಪಮಗಾ || ಮಪದಾಪಾ | ಪದನೀ ಸ ಸ ||
ಜಯಜ ಯ ಶ್ರೀ ಮ ಹಿ ಷ ಮ ರ್ಧಿನಿ

|| ನಿರಿಸಸಾದ | ನಿಸಾ || ನಿ ರಿ ನಿರಿ | ಗಾರೀ ಸಾ ||
ನಿ ರಂ ಜ ನಿ ಭವ ಭಂ ಜ ನಿ

|| ನಿರಿಸನಿದಾ | ನಿ ರಿ ಗಾ || ಗರಿ ಪಮ | ಗಾರೀ ಸಾ ||
ಜ ಗ ಜ್ಜ ನ ನಿ ಗೀ ರ್ವಾ ಣಿ

|| ದ ಗ ರಿ | ಸನಿದಾ ನೀರೀ || ಗರಿಸನಿದಾ | ಪಮನಿದಪಮಗರಿ ||
ದಯವ ತೋ ರಿ ಸ ತ ತ ಎ ನ್ನ

(ಕಾಯೇನೀತಾಯೇ)

ಚರಣ

|| ಪ ಪ ಪ | ಪಾಪಾ || ಪಮನೀದಾ | ಮದಪಮ ಗರಿಗಾ ||
ಜಯತು ಶ್ರೀಚಾ ಮುಂ ಡೇ ಶ್ವ ರಿ

|| ಗನಿದ | ಪಮಗಾರೀಸಾ || ಪಾಗಮಾ | ಪಮಪದಾಪಪಾ ||
ದಯಾ ಕ ರಿ ಶಂ ಕ ರಿ

|| ಗಾಮ | ಪದಪ ಪಮ || ಪದನಿ | ಸಾ ಸನಿದಾ ||
ಕಾಯ ಜಾ ರಿ ಮ ನೋಹ ರಿ ಶಿ ವೆ

|| ನಿ ರಿ ಗ | ಗರಿಸನಿದಮದಾ || ಗರಿಸನಿದಾ | ಪಮಗಾರೀಸಾ ||
ಪಾ ಯ ಸಾ ನ್ನ ಪ್ರಿ ಯೇ ಗೌ ರಿ

|| ನಿದಪಮಗರಿ | ಸನಿಸರಿಪಮಗರಿ || ಮಗಪಮದಪ | ಸನಿದಪ ದನಿಸಾ ||
ಜಯಧನಕನ ಕಾ ದಿ ಸಂಪದ ಸಂ ತಸ ಗಳ ಕರುಣಿಪ ತಾ ಯೇ

|| ನಿರಿಗರಿಸನಿ | ರಿಸ ನಿದಾ ನಿಸರಿ || ಗರಿಸಸನಿದ | ರಿಸನಿದ ಪಮಗರಿ ||
ಗಾಯನಪಾ ದನ ಕಲಾ ಚತುರ ಪರಮಭಕ್ತ ಲಕ್ಷ್ಮೀ ರಮಣ ನ

(ಕಾಯೇನೀತಾಯೇ)



ರಾಗಮಾಲಿಕೆ

14. ರಾಗ : ಹಂಸಧ್ವನಿ ಖಂಡಚಾಪು

ಆ.: ಸ ರಿ$_2$ ಗ$_3$ ಪ ನಿ$_3$ ಸ

ಅ.: ಸ ನಿ$_3$ ಪ ಗ$_3$ ರಿ$_2$ ಸ

29 ನೇ ಧೀರಶಂಕರಾಭರಣಜನ್ಯ

ಪಲ್ಲವಿ

|| ಸಾ | ಸನಿ ಪಾ || ಗಾನಿಪ | ಗರೀ ಸಾ || ಸನಿಪಾ | ನಿಸಗಾರೀ || ಗಪ | ಗಪನಿ ||
ಏ ನಿ ದೀ ಜ ಗ ವ ಯ್ಯ ಏ ನಿ ದೀ ಮಾ ಯೆ

|| ಏ ನಿ ದೀ ಜ ಗ ವ ಯ್ಯ ಏ ನಿ ದೀ || ಗಪ | ಗಪನಿಸಗರಿ ||
ಮಾ ಯೆ

|| ಏನಿದೀ ಜ ಗ ವ ಯ್ಯ ಏ ನಿ ದೀ || ಪಗನಿಪ | ಸನಿಗರಿಸರಿ ||
ಮಾ ಯೆ

|| ಸನಿಗರಿ| ಸನಿ ಪನಿಸರಿ || ಸನಿಪಗ| ನಿಪಗರಿಸಾ || ಪನಿಪನಿ| ಸಾಗರಿಸರಿ || ಪಗರಿಗ| ನಿಪಸನಿಗರಿ||
ಏ ನಿ ದೀ ಜ ಗ ವ ಯ್ಯ ಏ ನಿದೀ ಮಾ ಯೆ

||ಸರಿಗ ನಿ| ಸರಿ ಪನಿಸರಿ || ಸನಿಪಗ| ನಿಸಗರಿಸಾ || ಸನಿಪ ಗ|ರಿಸ ಪಗರಿಗ ||ನಿಪಗಪ| ಸನಿಗರಿಸರಿ||
ಏ ನಿ ದೀ ಜ ಗ ವ ಯ್ಯ ಏ ನಿ ದೀ ಮಾ ಯೆ

|| ಸನಿಪಾ | ನಿಗಪ || ಸನಿಪಾ | ಸಾಸ || ನಿಸರಿಗ | ರಿ ಸಸ || ಸನಿಪಗ | ಗರೀ ||
ಏ ನೆಂತು ಗ ಳ ನೆಲ್ಲ ಬ ಲ್ಲ ವರು ಯಾ ರೋ
(ಏನಿದೀಜಗವಯ್ಯ)

ರಾಗ : ಭೌಳಿ

ಆ.: ಸ ರಿ$_1$ ಗ$_3$ ಪ ದ$_1$ ಸ

ಅ.: ಸ ನಿ$_3$ ದ$_1$ ಪ ಗ$_3$ ರಿ$_1$ ಸ

15 ನೇ ಮಾಯಾಮಾಳವಗೌಳ ಜನ್ಯ

|| ೯ ಗಾ | ೯ಗ ಪಾ || ಪಪ | ದನಿದಾಪಾ || ೯ಗ | ೯ಪ ದಾಪಾ || ಗಪದಪ | ಗರೀಸಾ ||
ಸೃ ಷ್ಟಿ ಕ ರ್ತನು ಇ ಹ ಸೋ ಸೃ ಷ್ಟಿ ತಾ ನೇ ಕೋ

|| ೯ಗ | ಪಾದ || ಸನಿದಾ | ದನಿದಾಪಾ || ೯ಗಪ | ೯ದ ಪಪ || ದಪಪಗ | ಪದಾ೯೯೯ ||
ಇ ಷ್ಟೆಲ್ಲ ವ ಸು ಅ ರಿ ತ ಪ ರಿ ಣ ತರು ಯಾ ರೋ

|| ೯ಗ | ಪಾದ || ಸನಿಪದ | ಸ ಸ ಸ || ೯ಸ | ೯ರಿ ಗಾ || ಗಪಗಾ | ರಿಗರೀಸಾ ||
ಅ ಷ್ಟಿಷ್ಟು ಬ ಲ್ಲವರು ಎ ಷ್ಟು ಪೇ ಳಿ ದ ರೇ ನು

|| ೯ದ | ೯ರಿ ಸ ಸ|| ಸನಿದಾ | ಪದರೀರೀ || ಗರಿಸನಿ | ರಿಸನಿದಪಾ || ಪಗದಪ | ಗಪಗರಿಸಾ ||
ಕ ಷ್ಟ ವಹು ದೀ ಸೃ ಷ್ಟಿ ಮೂ ಲ ಗ ಳ ಶೋ ಧ

|| ೯ಗ | ೯ಗ ಪಾ || ಪಪ | ದನಿದಾಪಾ || ೯ ಗದ | ೯ಪ ಗಪ || ದಪಾದ | ಸಾ೯ ||
ಏ ನಿ ದೀ ಜಗ ವ ಯ್ಯ ಏ ನಿ ದೀ ಮಾ ಯೆ

ರಾಗ : ವಲಜಿ

ಆ.: ಸ ಗ$_3$ ಪ ದ$_2$ ನಿ$_2$ ಸ

ಅ.: ಸ ನಿ$_2$ ದ$_2$ ಪ ಗ$_3$ ಸ

28 ನೇ ಹರಿಕಾಂಭೋಜಿ ಜನ್ಯ

|| ೯ ಗಗ ಪಾ ದ || ಪದನೀ | ದ ಪ ಪ || ೯ ಗನಿ | ೯ದ ಪಾ || ಪಗದಪ | ಗಪಗಾಸಾ ||
ನಮ ಗಿಂದು ಕಾ ಣುತಿಹ ಜಗ ವು ಮಿ ಥ್ಯೆ ಯು ಇ ರ ಲು

|| ೯ ಗಪ | ದನಿಸಾಸಾ || ನಿಸಗಾ | ಸಸಸ || ೯ದನಿ | ೯ದಪಗಪಾ || ದಾಸನಿನೀ | ದಾ೯ ||
ನಮ ಗೆಂ ದು ಕಾ ಣದಿಹ ಪ ರ ವು ಎಂ ತಿ ಹು ದೋ

|| ೯ಸ | ೯ಸ ನಿದನೀ || ಸಸ | ಸ ಸ ಸ || ೯ನಿಸ | ೯ಗ ಸಾ || ಸನಿದನಿ | ಸಾಸ ||
ನ ಮ್ಮ ಈ ಗಿನ ಬದುಕು ಹಸ ನು ಸಾ ರ್ಥ ಕ ವಾಗೆ

|| ೯ದನಿ | ಸಾ ಸನಿ || ಗಸನಿದ | ಸನಿದಪದಾ || ದನಿಸನಿ | ಗಸನಿದಪಾ || ಪಗದಪ |
ನ ಮ ಗುಂ ಟು ಆ ದ ರ್ಶ ಜೀ ವ ನ ದ ಸಿ

| ಗಪಗಾ ಸಾ || ೯ಗ | ೯ಗ ಪಾ || ಪಪ | ದನಿದ || ೯ ದನಿ | ೯ದಪಗಪಾ || ದನಿ | ನಿಸಾ||
ದ್ಧಿ ಏ ನಿ ದೀ ಜಗ ವಯ್ಯಾ ಏ ನಿದೀ ಮಾ ಯೆ

ರಾಗ : ಹಂಸನಾದ

ಆ.: ಸ ರಿ$_2$ ಮ$_2$ ಪ ನಿ$_3$ ಸ   ಅ.: ಸ ನಿ$_3$ ಪ ಮ$_2$ ರಿ$_2$ ಸ

65 ನೇ ಮೇಚ ಕಲ್ಯಾಣಿ ಜನ್ಯ

|| ೯ ನಿಸ | ೯ನಿ ಪಾ || ಮನಿಪಮ | ರಿ ರಿ ಸ || ೯ರಿನಿ | ೯ಸ ರಿ ಮ || ಪಾ | ಮಪ ನೀ ||
ನ ಮ್ಮಲೋ ಕ ದ ಒಡೆಯ ನೊ ಬ್ಬ ನಿ ಹ ನೆಂ ದು

|| ೯ ಮರಿ | ೯ಮ ಪಪ || ಮಪನೀ | ಪನಿರಿಸನೀ || ೯ ನಿಪ | ನಿಸರೀರೀ || ಸನಿಪಾ | ನಿಸಸ ||
ನಮ ಗಿ ರ ಲಿ ನಂ ಬಿ ಕೆ ಯು ಅ ದ ರಿಂ ದ ನ ಮ ಗೊಳಿತು

|| ೯ನಿಸ | ರೀರಿ || ಸರಿಮಾ | ರಿ ಸ ಸ || ನಿರಿಸ ನಿ | ೯೯ ಪಾ || ಪಮರೀ | ಮಪಪ ||
ನಮ ಗೆಮ್ಮ ಕಾ ಯಕವೇ ಕೈ ಲಾ ಸ ವಾ ಗಿ ರ ಲಿ

|| ೯ನಿ | ೯ಸ ರಿ ಮ || ಪಮರೀ | ಮಪನಿಸರೀ || ಮರಿಸನಿ | ರಿಸನಿಪನೀ || ಪಮರಿಸ |
ನ ಮ್ಮ ಲಕು ಮೀ ರ ಮ ಣ ನೊ ಲು ಮೆ ನ ಮ ಗಿ ರ

|| ರಿಮಪನಿಸಾ || ೯ ನಿಸ | ೯ನಿ ಪಾ || ಮನಿಪಮ | ರೀ ಸ ||
ಲಿ ಏ ನಿ ದೀ ಜ ಗ ವ ಯ್ಯ

|| ೯ ರಿನಿ | ೯ಸ ರಿಮ || ಪಾ | ಮಪ ನೀ || ಸಾ | ಸಾಸ || ಸಾ | ಸಾ ||
ಏ ನಿ ದೀ ಮಾ ಯೇ



ದೇವರನಾಮ

15. ರಾಗ : ಕೇದಾರ ಖಂಡಚಾಪು

ಆ.: ಸ ಮ$_1$ ಗ$_3$ ಮ ಪ ನಿ$_3$ ಸ   ಅ.: ಸ ನಿ$_3$ ಪ ಮ$_1$ ಗ$_3$ ರಿ$_2$ ಸ

29 ನೇ ಧೀರ ಶಂಕರಾಭರಣ ಜನ್ಯ

ಪಲ್ಲವಿ

1. || ೯ ಗ | ೯ಮನಿಪಾಮ || ಮಗಾರಿ | ಸ ಸ ಸ || ೯ನಿಪ | ಸಾಸ || ಮಗಗರಿ | ಸರೀಸಾ ||
ನಿ ನ್ನ ನಾ ನಂ ಬಿದೆನೋ ನೀ ಎ ನ್ನ ಸ ಲ ಹೋ

|| ೯ಸ | ಮಗಮ || ಪಾಪನಿ | ಸಾಸ || ೯ ಪಸ | ೯ನಿಪಾಮ || ಮಗಗರಿ | ಸಮಗಮಪಾ||
ನೀ ಸ ಲ್ಲ ದೆ ಸ ಗಿನ್ನು ಬೇ ರೆ ಯಾ ರಿ ಹ ರೋ

2. || ೯ಗ | ೯ಮಪನಿಸನಿ || ನಿಪಾಮ | ಮಗಗರಿಸಾ || ೯ಸಪ| ಪಮಗಾಗರಿ|| ರಿಸಸರಿ| ರಿಗಾಸಾ||
ನಿ ನ್ನ ನಾ ನಂ ಬಿ ದೆ ನೋ ನೀ ಎ ನ್ನ ಸ ಲ ಹೋ

||೯ ಗಮ| ಪನಿಪ ||ಸಸ |ಮಗಗರಿಸಾ || ಗರಿಸನಿ| ರಿಸನಿಪಸನಿ || ನಿಪಪಮ| ಮಗಗರಿಸಾ ||
ನೀ ಸ ಲ್ಲ ದೆ ಸ ಗಿ ನ್ನು ಬೇ ರೆ ಯಾ ರಿ ಹ ರೋ

(ನಿನ್ನನಾನಂಬಿದೆನೋ)

ಅನುಪಲ್ಲವಿ

1. || ೨ ಮಗ | ೯ಮ ಪಪ || ಸನಿಪಾ | ನಿಸಾ || ೯ಸ | ೯ರಿ ಸಾ || ಸನಿಪಾ | ಸಸಸ ||
ಜ ಲ ಧಿ ಶ ಯ ನ ಹ ರಿ ನಿ ನ್ನ ನಾ ನಂ ಬಿದರೆ

2. || ೯ಪಸ | ೯ನಿ ಪಾಪಮ || ನಿಪಪಮ | ಗರಿಸಾಸಾ || ೯ಗ | ೯ಮಪನೀಪ || ನಿಸಾ| ಮಗಗರಿಸಾ||
ಜಲ ಧಿ ಶ ಯ ನ ಹ ರಿ ನಿ ನ್ನ ನಾ ನಂ ಬಿ ದ ರೆ

||೯ನಿಸ|೯ರಿ ರಿಸಸಾ ||ನಿರಿಸನಿ |ಪಪ ಪಮ ||ಗಮಪನಿ| ನಿಸಾನಿಪಮ|| ಮಗಗರಿ| ಸರೀಸಾ||
ಸುಲ ಭ ದಿಂ ದ ಲಿ ಸ ಕ ಲ ಸೌ ಭಾ ಗ್ಯ ವ ಹು ದೋ

(ನಿನ್ನನಾನಂಬಿದೆನೋ)

ಚರಣ

|| ೨ ಗ | ೬ಮ ಪಾ || ಪಪ | ಪಪಪ || ೬ಪಸ | ೬ನಿ ಪಪ || ಪಾ೬ಮ | ಮಗಮಾ ||
ಭ ಕ್ತ ವ ತ್ಸಲ ಪರಮ ಪಾ ವ ನನೆ ಎಂ ದು ನೀ

|| ೬ಮಗ |೬ಮ ನಿಪಪಮ || ಮಗಾರಿ| ಸರೀಸಸಾ || ೬ಸಸ| ೬ಪಪಮಗಮ || ಮಪಾ೬|೬೬೬ ||
ಕ ರು ಣಿ ಸೆ ನ ಗೆ ನಿ ನ್ನ ಸತ ತ ಧ್ಯಾ ನ

|| ೬ಗ| ೬ಮಪನೀಪ || ಪನಿಸಾ | ಸಾಸ || ೬ಸಗ | ೬ರಿರಿಸಸಾ | ಸನಿಪಾ | ಸಾಸ ||
ಭ ಕ್ತಿ ಗಾ ನ ದಿ ನಿನ್ನ ನಾ ಮ ಕೀ ರ್ತ ನೆ ಪಾ ಡಿ

|| ೬ಸ | ೬ರಿ ಸಾ || ನಿರಿಸನಿ | ಪಾ ಪಮ || ಗಮಪನಿ | ಸನಿಪಾಪಮ || ಮಗಾರಿ | ಸರೀಸಾ೬||
ಧ ನ್ಯ ನಾ ಗು ವ ಭಾ ಗ್ಯ ವೆ ನ ಗೆ ದ ಯ ಮಾ ಡೋ

|| ಸನಿಸಾ|ಮಗಮಪಾಪ || ಪಮಪಾ| ನಿಪನಿಸಾಸ || ಸರಿಸಾ| ಸಸನಿಪಾಮ |ಗಮಪಸ|
ಮಾತಾ ಪಿತನು ನೀನೆ ಭ್ರಾ ತಾ ಸಖನುನೀನೆ ಗತಿನೀ ನೆಮತಿನೀನೆ ದೇವಲ

| ನಿ ಪ ಮ ಗ ರಿ ಸ || ೬
ಕು ಮೀರ ಮ ಣ (ನಿನ್ನನಾನಂಬಿದೆನೋ)



ದೇವರನಾಮ

16. ರಾಗ : ಆನಂದಭೈರವಿ ಖಂಡಚಾಪು

ಆ.: ಸ $ಗ_3$ $ರಿ_3$ $ಗ_3$ $ಮ_3$ ಪ $ದ_3$ ಪ $ಸ_2$ ಸ   ಅ.: ಸ $ನಿ_2$ $ದ_2$ ಪ $ಮ_1$ $ಗ_2$ $ರಿ_2$ ಸ

20 ನೇ ನಠಭೈರವಿ ಜನ್ಯ ಭಾಷಾಂಗ ರಾಗ

ಪಲ್ಲವಿ

1. || ಗಮ | ಪಾಪ || ಪಾಽನಿ | ನಿಪಾಽಮಾ || ಮಪ | ಮ ಮ$ಗ_3$$ಗಾ_3$ || ಮಾ | ಽಽಽ ||
ಆ ನಂ ದ ವಾ ನಂ ದ ನಿ ನ್ನ ಧ್ಯಾ ನ
|| ಗಮ | ಪಾಮ || ಮಗಪಮ | ಗರಿಸಾನೀ || ಸಾ | ಮ ಪಮಗರಿ || ರಿಗಾರಿ | ಸಾಽ ||
ಆ ನಂ ದ ವಾ ಗಿ ಹುದು ನಿ ನ್ನ ಗಾ ನ

2. || ಗಮ| ಪಾಪ|| ಪನಿಸಾರಿಸ| ನಿದಪಾಮಾ ||ಮಪನಿಪ |ಪಮಮ $ಗ_3$$ಗಾ_3$ ||ಮಪಾಽ| ಮಾಽ||
ಆ ನಂ ದ ವಾ ನಂ ದ ನಿ ನ್ನ ಧ್ಯಾ ನ
|| ಗಮ | ಪಾನಿಪಪಮ || ಮಗಪಮ | ಗರಿಸಾನೀ || ಸಾ | ಮ ಪಮಗರಿ || ರಿಗಾರಿ| ಸಾಽ||
ಆ ನಂ ದ ವಾ ಗಿ ಹುದು ನಿ ನ್ನ ಗಾ ನ

(ಆನಂದವಾನಂದ)

ಅನುಪಲ್ಲವಿ

1. || ಪಾ | ಪ ನಿಪಪಮ || ಪನಿ | ಸಾಸ || ಸನಿಸಾ | ರಿಗಾರಿಸಾ || ಸ$ನ್ನಿ_3$$ನೀ_3$ | ಸಾ ಸ ||
ನಿ ನ್ನ ಮ ಹಿ ಮಾ ನಂದ ದ ಲಿ ಮಿಂ ದು ನಾ ನಿಂದು

2. || ನಿಪಪಮ| ಗರಿ ಸಸ || ನಿಪಪಮ| ಪನಿಸಾಸಾ|| ಸನಿಸಾ| ಪಮಗರಿಸಾ|| ಸ$ನ್ನಿ_3$$ನೀ_3$| ಸರೀಸಸಾ||
ನಿ ನ್ನ ಮಹಿ ಮಾ ನಂ ದ ದ ಲಿ ಮಿಂ ದು ನಾ ನಿಂದು
|| ಪಾ | ರಿಸಾ || ಸಾಸಸ | ರಿಸನಿದಪದ || ಪಮ ಗಾ |ಽಮ ಪಾಮಾ || ಪಮಗರಿ | ಗಾಽ||
ಸಾ ನುರಾ ಗ ದಿ ನಿ ನ್ನ ವಂ ದಿ ಸು ವೆ ಹ ರಿ ಯೇ

3.|| ಪಾ| ಪ ರಿಗರಿಸ ||ಸಾಸಸ |ರಿಸನಿದ ಪದ ||ಪಮಗಾ| ಽಮ ನಿಪಪಮ|| ಪಮಗರಿ| ಗಾಽ||
ಸಾ ನು ರಾ ಗ ದ ನಿ ನ್ನ ವಂ ದಿ ಸು ವೆ ಹ ರಿ ಯೇ

(ಆನಂದವಾನಂದ)

ಚರಣ

|| ಸಾ | ಪ ಪಮಗರಿ || ಸಾ | ಸಾಗರಿರಿನಿ || ಸ ಗ | ರಿಗಗ || ಮಪಾಮ | ಮಾ॰ ||

ಗಾ ನ ಲೋ ಲ ಸಕಲ ಭುವ ನಪರಿ ಪಾ ಲ

|| ॰ಪ | ಮಗರಿ || ಸಾ॰ರಿ | ರಿಸಾನಿನೀ॰ || ಪಾ | ಮ ಪಮಗರಿ || ರಿಗಾರಿ | ಸಾ॰ ||

ಆ ನಂದ ಲೀ ಲಾ ವಿ ನೋ ದ ಜಾ ಲ

|| ಪಾ | ಪನಿನಿಪಾಮ || ಪನಿ | ಸ ಸ ಸ || ಸಾ | ಮ ಗರಿಸಾ || ಸನ್ನಿ$_3$ನೀ॰$_3$ | ಸಾ॰ ||

ಸ ನ್ನು ತಾಂ ಗ ಪರಮ ಭ ಕ್ತ ಜನ ಪಾ ಲ

|| ಪಾ |ರಿ ಸಾ॰ನಿ ||ರಿಸನಿದ |ಪಾನಿಪಪಮ || ಮಗಮಾ |ಪಾನಿಪಪಮ|| ಪಮಗರಿ |ಗಾ॰||

ಘು ನ್ನ ಲ ಕ್ಷ್ಮೀ ರ ಮ ಣ ಕ ರು ಣಾ ಲ ವಾ ಲ

(ಆನಂದವಾನಂದ)



ದೇವರನಾಮ

17. ರಾಗ : ನೀಲಾಂಬರಿ ಮಿಶ್ರಚಾಪು

ಆ.: ಸ $ರಿ_2$ $ಗ_3$ $ಮ_1$ ಪ $ದ_2$ ಪ $ನಿ_3$ ಸ

ಅ.: ಸ $ನಿ_3$ ಪ ಪ $ಮ_1$ $ಗ_3$ $ಮ_1$ ಪ $ನಿ_2$ $ದ_2$ $ನಿ_2$ ಪ $ದ_2$ ಪ $ಮ_1$ $ಗ_3$ $ರಿ_2$ $ಗ_3$ ಸ

29 ನೇ ಧೀರಶಂಕರಾಭರಣ ಜನ್ಯ ಭಾಷಾಂಗ ರಾಗ

ಪಲ್ಲವಿ

1. || ೯೯ ಗಮ | ಪಾಪಾ || ಪಪಾ | ಪಾಪದದಪಾಮ || ಮಾ ಪನಿ | ಸಾ ಸಾೀನಿ ||
ಸುಂ ದರ ತರ ವದನ ಅರ ವಿಂ ದ

|| ದನಿರಿಸಾನಿ | ನಿಪನಿಪಪಮಮಗ ||
ದ ಳ ನ ಯ ನ

2. || ಮಾ ಗಮ | ಪಾದಪಮಗ ಮಪಪಾ || ಪಪಾ | ಪದದಪ ಪಮಮಗ ||
ಸುಂ ದ ರ ತರ ವ ದ ನ

|| ಮಾ ಪನಿ | ಸಾ ಸಾೀನಿ || ಪನಿನಿಸಾನಿ | ಪಾನಿಪ ಪಮಮಗ ||
ಅ ರ ವಿಂದ ದ ಳ ನ ಯ ನ

|| ಮಾ ಗಮ | ಪಾ ಪಾೀದ || ದಪಾಪಾಮ | ಮಗ ರೀರಿಪ || ಪಮಮಗಮಾ | ೯೯ಮಗ||
ನಂ ದ ನಂ ದ ನ ಬಾ ರೋ ದಯ

|| ರಿಗಮಪಮಗ | ರಿಗಮಾ ಮಗಾಸ || ೯೯
ತೋ ರೋ (ಸುಂದರತರ)

ಅನುಪಲ್ಲವಿ

|| ೨೨ ಮಗ | ಗಸಸಾ || ಸಸಾ | ಸದನೀ ಸಾ | ೯೯ ಸರಿ | ಸಾ ಸಾೀನಿ ||
ಗೋ ಕು ಲ ದಲಿ ಪಾ ಲ್ ಮೊಸ ರು ಬೆ

|| ದನಿರಿಸಾನಿ | ನಿಪನಿಪ ಪಮಮಗ || ಮಾ ಗಮ | ಪಾಪಾ ||
ಣ್ಣೆ ಯ ಕ ದ್ದು ಲೀ ಲೆ ಗ

|| ಪಾೀ | ಪನಿಪಾ ಪಮ || ಮಗರಿಗಮಪ | ಮಗರಿಗರೀ ದಪ ||
ಳಾ ಡಿ ದ ಮು ದ್ದು ಕೃ

|| ಪಮಮಗ ಮಾ | ಮಾಮಾ || ೯೯ಗಮ | ಪಾಪನಿ || ನಿಸಾನಿಪಾ | ಪಮಮಗಮಾ ||
ಷ್ಣ ಲೀ ಲೆ ಗ ಳಾ ಡಿ ದ

|| ಮಗರಿಗಮಪ | ದನಿದಪ ಪಮಮಗ || ರಿಗಮಪಮಗ | ರಿಗಮಾಮಗಾಸ ||
ಮು ದ್ದು ಕೃ ಷ್ಣ

|| ೯೯ (ಸುಂದರವದನ)

ಚರಣ

||೨೨ಗಮ | ಪಾಪಾ || ಪಪಾ | ಪಾದದಪಾಮ ||
ಸ ರ್ವಶ ಕ್ತನು ನೀ ನೇ

|| ಮಾ ಪನಿ | ಸಾ ಸಾನಿ || ದನಿರಿಸಾನಿ | ಪಾದ ಪಮಮಗ ||
ಸ ರ್ವ ವ್ಯಾ ಪಿ ಯು ನೀ ನೇ

|| ಮಾಗಮ | ಪಾಪಾ || ಪನಿ ಪಾ | ಪಮಮಗ ||
ಸ ರ್ವಲೋ ಕ ರ

|| ರಿಗರಿ | ರಿಗಮಪದಪಮಗ || ರಿಗಮಪಮಗ | ರಿಗಮಾಮಗಾಸ ||
ಕ್ಷ ಕ ನೀ ನೇ

|| ಸಾಸ | ಸಾ ಸಾ || ಸಸಾ | ಸಾ ಸಾ || ೯೯ ಸ ರಿ | ರಿಸಸಾ ಸಾನಿ ||
ಸ ರ್ವಾಭೀ ಷ್ಟ ಪ್ರದಾ ಯಕ ನು ನೀ

|| ದನಿರಿಸನಿಪ | ಪಮಮಗ ಮಾ || ೯೯ ಪ | ಪನಿದನಿ ಸಾರಿ ||
ನೇ ಸ ರ್ವ ದೇ

|| ನಿಸ ದಾ | ಪಮಮಗ ಮಾ || ೯೯ ಮಗ | ರಿಗಮಪ ದನಿದಪ ||
ವ ವಂ ದ್ಯ ಲಕು ಮೀ ರ

|| ಮಗರಿಗಮಪ | ಮಗರಿಮಮಗಾಸ || ೯೯
ಮ ಣ (ಸುಂದರತರ)



ದೇವರನಾಮ

18. ರಾಗ : ಬಿಲಹರಿ ಆದಿತಾಳ

ಆ.: ಸ ರಿ$_2$ ಗ$_3$ ಪ ದ$_2$ ಸ ಅ.: ಸ ನಿ$_3$ ದ$_2$ ಪ ಮ$_1$ ಗ$_3$ ರಿ$_2$ ಸ

29 ನೇ ಧೀರಶಂಕರಾಭರಣ ಜನ್ಯ

ಪಲ್ಲವಿ

1. || ೨ ಗಪಾಮಗಾ ರಿಸಸಾ ಗರಿಸನಿ | ದಾ ಸರೀಗಗಾ | ಪಾ ಪಾ ||
ರಾ ಗ ಸು ಧಾ ರ ಸ ಪಾ ನ ವ ಮಾಡೋ

|| ೯ ಮಗಾಪದಾ ಸಾನಿದ ಸಸ | ೯ ದಸನಿದಪಾ | ಪದದಪ ಮಗರಿಸ ||
ಸಾ ಗ ರ ಶ ಯ ನ ನ ಮಹಿ ಮೆಯ ಪಾ ಡೋ

2. || ರೀ ಗ ಪಾಮಗಾ ಸರಿ ಗಾಮಗ ರಿಸಸನಿ | ದಾ ಸರೀಗಗಾ | ಪದಸನಿ ದಪಾ ||
ರಾ ಗ ಸು ಧಾ ರ ಸ ಪಾ ನ ವ ಮಾ ಡೋ

|| ೯ ಮಗಾ ಪದಾ ಸಾನಿದ ರಿಸರೀ | ೯ ಗರೀಸನಿದ | ಪದದಪ ಮಗರಿಸ ||
ಸಾ ಗ ರ ಶ ಯ ನ ನ ಮಹಿಮೆಯ ಪಾ ಡೋ

|| ರೀ

(ರಾಗಸುಧಾರಸ)

ಅನುಪಲ್ಲವಿ

1. || ೨ ಗಾಽಪದಾ ಸಾನಿದ ಸಾ | ಸ ದರೀಸಸಾ | ಸಾಽನಿ ದಪಾಮ ||
ಸ ಪ್ತ ಸ್ವ ರ ಗ್ರಾ ಮಮೂರ್ಛನಾ ಲಂ ಕಾ ರ

2. || ಗರಿ ಗಾಽಪದಾ ಸಾನಿದ ರಿಸರೀ | ರೀ ಸರೀಗರೀ | ಸಾನಿ ದಪಾದಾ ||
ಸ ಪ್ತ ಸ್ವ ರ ಗ್ರಾ ಮ ಮೂರ್ಛನಾ ಲಂ ಕಾ ರ

|| ೯ ದಗಾರಿಸಾ ಸನಿದಾರಿಸರೀ | ೯ ಸಾನಿದಪಾ | ಸನಿದಪ ನಿದಪಮ ||
ಶ್ರುತಿಗತಿ ಗ ಳಿಂ ದ ರಾ ಜಿ ಪ ಸು ಮ ಧು ರ

|| ಗರಿ

(ರಾಗಸುಧಾರಸ)

ಚರಣ

|| ೯ ಗಪಾಪಪಾ ಪಾಪಪ | ೯ ಗಪಾದಸಾ | ಸನಿದಪ ಮಗಗರಿ ||
ರಾ ಗ ಸಂ ಗೀತದ ಮ ರ್ಮವ ನ ರಿ ತು

|| ೯ ಗಪಾಮಗಾ ರಿಸಸಾ ಗರಿಸನಿ | ದಾ ಸರಿಗಾಗಾ | ಪದಸನಿ ದಪಾ೯ ||
ರಾ ಗ ದ್ವೇ ಷ ಗ ಳ ನೆ ಲ್ಲ ಮ ರೆ ತು

|| ೯ ಗಾ೯ಪ ದ ಸ ಸ ಸ ಸ | ೯ಸರೀ೯ಗರೀ೯ | ಸರಿಸನಿ ದಪದಾ ||
ರಾ ಗ ಗಾ ನ ಪ್ರಿ ಯ ಲಕುಮೀ ರ ಮ ಣ ನ

|| ೯ ದಗಾರಿಸಾ ಸನಿದಾ ರಿಸರೀ೯ | ೯ಸನೀ೯ದಪಾ | ಸನಿದಪ ನಿದಪಮ ||
ರಾಗರ ಹಿ ತ ನ ನಿರುತಕೊಂ ಡಾ ಡೋ

|| ಗರಿ

(ರಾಗಸುಧಾರಸ)



ದೇವರನಾಮ

19. ರಾಗ : ಅಠಾಣ ಆದಿತಾಳ

ಆ.: ಸ ರಿ$_2$ ಮ$_1$ ಪ ನಿ$_3$ ಸ ಅ.: ಸ ನಿ$_3$ ಪ ದಾ$_2$ ಪ ಮ$_1$ ಪ ಗಾ$_2$ ಮ$_1$ ರಿ$_2$ ಸ

29 ನೇ ಧೀರಶಂಕರಾಭರಣ ಜನ್ಯ ಭಾಷಾಂಗ ರಾಗ

ಪಲ್ಲವಿ

1. || ೯ ಪರೀ ಸಾೀಸಾ ಸನಿರಿಸದಾ | ೀೀಪದನೀದಾ | ನೀನಿರಿ ಸನಿಪಾ ||
ನಿನ ಗಾ ರು ಸರಿಯೋ · ಶ್ರೀ ಹ ರಿ ಯೇ

2. || ೯ ರಿರಿಮಸರೀಸಾ ಸನಿರಿಸದಾ | ೀೀಪದದನಿನಿಸ | ನಿಸರಿಮ ರಿಸನಿಪ ||
ನಿ ನ ಗಾ ರು ಸ ರಿ ಯೋ ಶ್ರೀ ಹ ರಿ ಯೇ

1. || ೯ ಪಸಾನಿಪಾೀಮ ರಿಮರಿಮಸರಿ | ೀಸ ರಿಸರಿಮಪಾ | ನಿಪನಿನಿಪಮಪಾ ||
ಎ ನ್ನ ಕೈ ಬಿ ಡ ದೇ ಸ ಲ ಹೋ ದೊ ರೆ ಯೇ

2. || ೯ ಎನ್ನ ಕೈ ಬಿ ಡ ದೇ | ೀಸ ರಿಮರಿಮಪಾ | ಮಪರಿಸ ನಿಸಾನಿ ||
ಸ ಲ ಹೋ ದೊ ರೆ ಯೇ

|| ದಾ ಪರೀಸಾೀಸಾ ಸದನೀಸಾ | ೯೯೯೯ | ೯೯೯೯ ||
ನಿನಗಾರು ಸ ರಿಯೋ

ಅನುಪಲ್ಲವಿ

1. || ೯ ಮಪಾನಿಸಾ ರಿಮರಿಮ ಸಾರೀ | ಸಾ ದರೀಸ ಸಾ | ೀದ ನೀ ಸಾ |
ಪ ನ್ನ ಗ ಶ ಯ ನ ಪರಮ ಪಾ ವ ನ

2. || ೯ ಮಪಾನಿಸಾ ರೀಪಮರೀ | ಸಾ ದರೀಸ ಸನಿ | ರಿಸ ನಿಸ ದಾ ||
ಪ ನ್ನ ಗ ಶಯ ನ ಪರಮ ಪಾ ವ ನ

1. || ೯ ದಾೀದ ಪದನೀದನಿ ಸಾ | ೯ ನಿರೀಸನಿಪ | ನಿಪನಿನಿಪಮಪಾ ||
ಸ ನ್ನು ತಾಂ ಗ ಶ್ರೀ ವೆಂ ಕ ಟ ರ ಮ ಣ

2. || ೯ ಪನೀಸಗಾೀಮರೀ ಸಾ | ೯ ನಿರೀಸನಿಪ | ನಿನಿಪಾ ನಿಪನಿನಿ ||

ಸ ನ್ನು ತಾಂ ಗ ಶ್ರೀ ವೆಂ ಕ ಟ ರ ಮ ಣ

|| ಪಮ

(ನಿನಗಾರುಸರಿಯೋ)

ಚರಣ

|| ೨ ಪಗಾಮ ಪಾ ನಿಪನಿನಿಪಮ | ಪಾ ಪಾರಿಸಾ | ಸಾದ ನಿ ಸ ||

ಪರಮ ಭಾ ಗ ವ ತ ಭ ಕ್ತ ಜ ನ ಪ್ರಿಯ

|| ೯ ದಾದ ದಾದ ಪದನೀ | ದನಿಸಾ ನಿಸರಿಮ | ರಿಸನಿಪ ದನಿಪಾ ||

ನಾ ರ ದಾದಿ ಸ ನ್ನು ತ ಗಾ ನ ಪ್ರಿ ಯ

|| ೯ ಮಪಾನಿಸಾ ರಿಮರಿಮರೀಸಾ | ೯ನಿರೀಸಸಾ | ಸಾಸದನೀಸಾ ||

ಪ ರಮಪು ರು ಷ ಸ ಕ ಲಾರ್ತಜ ನ ಶ ರ ಣ

|| ೯ದದಾದದಾ ಪದನೀದನಿಸಾ | ನಿಸರಿಮ ರಿಸನಿಪ | ನಿನಿಪಾ ನಿಪನಿನಿ ||

ಕರುಣಿಸಿ ಕಾ ಯೋ ಲ ಕ್ಷ್ಮೀ ರ ಮ ಣ

|| ಪಮ

(ನಿನಗಾರುಸರಿಯೋ)



ಜಾವಳಿ

20. ರಾಗ : ಹುಸೇನಿ ಖಂಡಚಾಪು

ಆ.: ಸ ರಿ$_2$ ಗ$_2$ ಮ$_1$ ಪ ನಿ$_2$ ದ$_2$ ಮ$_1$ ಪ ನಿ$_2$ ದ$_2$ ನಿ$_2$ ಸ
ಅ.: ಸ ನಿ$_2$ ದ$_2$ ಪ ದ$_2$ ನಿ$_2$ ಪ ದ$_1$ ಪ ಮ$_1$ ಗ$_2$ ರಿ$_2$ ಸ

20 ನೇ ನಠಭೈರವಿ ಜನ್ಯ ಭಾಷಾಂಗ ರಾಗ

ಪಲ್ಲವಿ

1. || ೯ ಸ |೯ಪ ಪಾ || ನಿದದಮ| ಪನಿದಾನೀ || ಸಾ| ೯ನಿದಪಾ|| ಮಗಮಪ| ೯ಮಗಾರೀ||
ಇಂ ಕ ತಾ ಮ ಸ ಮೇ ಲ ರಾ ದ ಯ ಜೂ ಡ ರಾ

2. || ೯ಸ | ೯ಸ ಪಾ || ಪನಿದಮ | ಪನಿದನಿಸಾ || ರಿಮಗರಿ | ಸಾ ದ ನಿ || ಸರೀಸ |ನಿದ ಪಾ||
ಇಂ ಕ ತಾ ಮ ಸ ಮೇ ಲ ರಾ ದಯ ಜೂ ಡ ರಾ

|| ಪಮಪಾ | ನಿಸಪಾದಪ || ಮಗಪಮ | ದಪಮಗರಿಸ || ರೀಗಮ | ರಿಗಸರೀ೯ || ೯೯ |
ಏ ಕಾಂ ತ ಮು ನ ನ ನ್ನು ಗೂ ಡ ರಾ

| ದಪಮಗರಿಸ || ೯
ವಿ ನ ರಾ

(ಇಂಕತಾಮಸ)

ಅನುಪಲ್ಲವಿ

1. || ಸಾ| ಪಸನಿದದಮ || ಪನಿದನಿ| ನಿಸಸ || ದನಿಸಾ|ರಿಮಗರಿಸಾ || ಸನಿಸರಿ| ೯ಸ ನಿದಪಾ||
ಶ್ರೀ ಕಾಂ ತ ನೀ ವೆಂತ ಮೋ ಡಿ ಜೇ ಸೇ ವು ರಾ

2. || ಸಾ | ಸಾ ಸ || ಪಾ | ಪನಿದಾದಮ || ಪನಿ | ದನಿಸ || ನೀ | ರಿಸನಿದಪಾ ||
ಶ್ರೀ ಕಾಂತ ನೀ ವೆಂ ತ ಮೋ ಡಿ ಜೇ ಸೇ ವು ರಾ

3. || ಸಪಾ೯| ಪಮಗರಿಸಾ|| ಪಸಾ೯| ರಿಸನಿದಪಾ|| ರಿಸಾರಿ| ಪಮಗರಿಸಾ|| ಸನಿಸರಿ| ೯ಸನಿದಪಾ||
ಶ್ರೀ ಕಾಂ ತ ನೀ ವೆಂ ತ ಮೋ ಡಿ ಜೇ ಸೇ ವು ರಾ

||ದನಿಸಾ|ರಿಮಗರಿಸಾ||ಸನಿರಿಸ|ನಿದಪಾಮಾ||ಸನಿಸಪ|ದಪಮಗರೀ||ಮಗಪಮ| ದಪಮಗರಿಸ||
ನೀ ಕೆಂ ತ ನಾ ವೆ ತ ಲು ದೆ ಲು ಪು ದು ರಾ ಏ ಲ ರಾ

(ಇಂಕತಾಮಸ)

ಚರಣ

|| ರೀಗಮ| ರಿಗಸಾಸಾ || ರೀಗಮ| ರಿಗಸರೀ|| ರಿಗ| ಮ ಪದದಪ||ಮಗಪಮ| ಗ ರಿ ಸ||
ಇ ಕ ತಾ ಳ ಜಾ ಲ ರಾ ಸಾ ಮಿ ನ ನು ವಿ ಡ ವ ಕು ರಾ

|| ಸ ಸ| ಪಪಾ|| ಪನಿದಮ| ಪನಿದನಿಸಾ|| ದನಿಸನಿ| ರಿಸನಿದಪಾ|| ಮಗಮದ| ಪಮಗಾರೀ||
ಪ್ರಕ ಟಮ್ಮೆ ವ ಲ ಚಿ ನ ನು ಮ ರ ವ ತ ಗು ನಾ

|| ಸಾ| ಪಾಪ|| ಪನಿದನಿ| ಸಾಸ|| ದನಿಸಾ| ರಿಮಗರಿಸಾ|| ರೀಗರಿಸಾರಿಸ| ನಿದ ಪಾ||
ನೀ ಕಿಂ ತ ದ ಯ ಲೇದ ನಾ ಕೋ ರ್ಕ ದೀ ರ್ಚ ರಾ

|| ದನಿ| ಸಸಾ|| ಸಾಸನಿ| ರಿಸನಿದಪಾ|| ಸನಿಸಪ| ದಪಮಗಾ|| ಮಗಪಮ| ದಪಮಗರಿಸ||
ಸಕ ಲ ಭಾ ಗ್ಯಮು ನೀ ವೇ ಗಾ ದಾ ಲ ಕ್ಷ್ಮೀ ರ ಮ ಣ
|| ೧

(ಇಂಕತಾಮಸ)



ಸ್ತೋತ್ರಗೀತೆ

21 ರಾಗ : ಅಭೇರಿ ಆದಿತಾಳ

ಆ.: ಸ ಗ$_2$ ಮ$_1$ ಪ ನಿ$_2$ ಸ   ಅ.: ಸ ನಿ$_2$ ದ$_2$ ಪ ಮ$_1$ ಗ$_2$ ರಿ$_2$ ಸ

22 ನೇ ಖರಹರಪ್ರಿಯ ಜನ್ಯ

ಪಲ್ಲವಿ

1. ‖ ನಿ ಸ ಗಾ ಮ ಪಾ ಪ । ಮಪನಿಪ ಮಗಮಗ । ಮಪಾಪ ‖
ಜಯಪಾಂಡು ರಂಗ ಜ ಯ ಪಾಂ ಡುರಂಗ

‖ ನಿ ಸ ಮಮಗಗ ಮಪಾಪ । ಗಾಮ ಪನಿ । ಪಾ ನಿಸಸ ‖
ಜಯ ಪಾಂ ಡುರಂಗ ಪಂಡರೀ ನಾ ಥ

‖ ನಿ ಸ ನಿಸಗರಿಸಾ ನಿಸನಿದಪಾ । ಗಮಪನಿಸಾ ನಿದ । ಪಾ ಪಮಗರಿಸಾ ‖
ಜಯ ಸಾ ಧು ವಿ ನು ತ ರು ಕ್ಮಿ ಣೀ ಸ ಹಿ ತ

(ಜಯಪಾಂಡುರಂಗ)

ಅನುಪಲ್ಲವಿ

1. ‖ ಗ ಮ ಪನಿನಿಪನೀ ಸ ಸ ಸ । ಪ ನಿ ಪನಿಸಗ । ರೀ ಸನಿರೀಸಾ ‖
ಜಯ ಗ ರು ಡ ಗ ಮ ನ ಜಯ ಶೇ ಷ ಶ ಯ ನ

2. ‖ ನಿ ಸ ನಿಸನಿದಪಾ ಪಮಗರಿಸಾ । ಗ ಮ ಪನಿಸಾ । ಗಾ ರಿಸರೀಸಾ ‖
ಜಯ ಗ ರು ಡ ಗ ಮ ನ ಜಯ ಶೇ ಷ ಶ ಯ ನ

‖ ಗ ಗ ಗರಿರೀಸಾ ನಿದದಾಪಾ । ಗಗಮಾಪನಿಸಾ । ನಿದಪಮಗರಿಸಾ ‖
ಜಯ ಪಾ ಪ ಶ ಮ ನ ಜ ಯ ಕ ಮ ಲ ನ ಯ ನ

(ಜಯಪಾಂಡುರಂಗ)

ಚರಣ

॥ ೨ ಪ ಪ ಪಾ ಪಮನಿಪ ಮಗಮಾ । ೯ ಗಮಗರಿಸಾ । ಗಾ ಮಾಮ ॥
ಜಯ ಹೇ ವಿ ಠ್ಠ ಲ ಜಯಪಾಂ ಡು ರಂ ಗ

॥ ೯ ಗಮನಿಪಾಮ ಮಗಗಾ ರಿ ಸ । ೯ ನೀೀಸ ಗಮ । ಪಸ ನಿದದಾಪಾ ॥
ಜಯಹೇ ಕೌ ಸ್ತು ಭ ಶಂ ಖ ಚ ಕ್ರ ಧ ರ

॥ ೯ಗಮಪನಿಪಾ ಪನಿಸಾ ನಿ ಸ । ೯ ಪನಿಸಗಾೀ । ಗರಿಸನಿ ರಿ ಸ ॥
ಜಯಹೇ ಮು ರ ಹರ ಜ ಯ ಹೇ ಗಿ ರಿ ಧ ರ

॥ ೯ಗರಿನಿಸಮಗ ಗರಿರಿಸ ನಿದದಾ । ಪಾಗಮಪನಿಸಾ । ನಿದ ಪಮಗರಿಸಾ ॥
ಜಯಲ ಕ್ಷ್ಮೀ ರ ಮ ಣ ಕ ರು ಣಾ ಭ ರ ಣ

॥ ನಿಸಗಮ ಪಾಪಪ ಗಮನಿಪ ನಿಸಸಸ । ಗರಿಸಾ ನಿದಪಾ । ಗಮನಿಪ ಗಾರಿಸ ॥
ಜಯಜಯವಿಠ್ಠಲ ಜಯವಿಠ್ಠಲ ಹರೇ ಜಯವಿಠ್ಠಲ ಶ್ರೀಹರಿಜಯವಿಠ್ಠಲ

(ಜಯಪಾಂಡುರಂಗ)



ಸ್ತೋತ್ರಗೀತೆ

22 ರಾಗ : ಶಿವರಂಜನಿ ತ್ರಿಶ್ರನಡೆ ಆದಿತಾಳ

ಆ.: ಸ ರಿ$_2$ ಗ$_2$ ಪ ದ$_2$ ಸ   ಅ.: ಸ ದ$_2$ ಪ ಗ$_2$ ರಿ$_2$ ಸ

22 ನೇ ಖರಹರಪ್ರಿಯ ಜನ್ಯ

ಪಲ್ಲವಿ

|| ಗ ರಿ ಗ ಸ ರಿ ಗ ಪಾ ಗ ಪಾಪ | ಪ ದ ಸ ದ ಪ ಗ | ರೀ ಗ ಸಾ ಸ ||
ಜಯತುಜಯತುಸಾಯಿರಾಮ ಜಯತುಜಯತು ಸಾ ಯಿ ಕೃ ಷ್ಣ

|| ಪಗಪಾಗಪ ದಪದಾಪದ | ಗರಿಸದರಿಸ | ದಪಗರಿಗಸ ||
ಭಯನಾಶನಸುಖಸಾಧನ ಪಾವನಜಗ ದೀಶಸಾಯಿ

(ಜಯತುಜಯತು)

ಚರಣಗಳು

1. || ದದಪ ದಾದ ಪಗಗ ಪಾ ಪ | ಗರಿಗ ಪಾದ | ಸಾದ ಸಾಸ ||
ಸಕಲ ತ ತ್ವ ಸಾ ರ ರೂಪ ಅಖಿಲವಿಶ್ವ ಜ್ಞಾನ ದೀಪ

|| ಗರಿಗ ಸರಿಸ ದಪದ ಸ ಸ ಸ | ಗರಿಸ ದಪದ | ಸ ದ ಪ ಗ ರಿ ಸ ||
ಅಗಣಿತಮಹಿಮಾತಿ ಶಯಸು ಭ ಕ್ತ ಸುಜನ ವಿನುತ ಸಾ ಯಿ

(ಜಯತುಜಯತು)

2. || ದಾ ಪ ದಾ ದ ಪದಸ ದಪದ | ಗರಿಸಾರಿಸ | ದಪದ ಸಾಸ ||
ಪ್ರೇಮ ಶಾಂತಿ ಸತ್ಯ ಧರ್ಮ ಪರಮೋಜ್ವಲ ದಿವ್ಯ ಮಂತ್ರ

|| ಗರಿಗ ಸಾರಿ ಸದಪ ಗಾಗ | ಪದಸ ದಪ ಗ | ರೀಗ ಸಾಸ ||
ನಮಿತ ಭಕ್ತ ಜನ ಸಮೂಹ ನಮೋ ಶ್ರೀ ಸತ್ಯ ಸಾಯಿ (ಜಯತುಜಯತು)

3. || ದಾಪದಾದಪದಸದಪದ | ಗರಿಸದಪಗ | ಪದಸಾದಾ ಸಾ ಸ ||
ದಿವ್ಯಶಕ್ತಿಚಮ ತ್ಕಾ ರ ಭರಿತಚರಿತ ದೇ ವ ಸಾಯಿ

|| ರೀಗ ಸಾರಿ ಸದಸ ದಪದ | ಗ ರಿ ಸಾ ದ ಪ | ಗರಿಗ ಸಾಸ ||
ಭವ್ಯ ಭಕ್ತಿ ಮುಕ್ತಿ ದಾ ತ ಲ ಕ್ಷ್ಮೀ ರಮಣ ನುತ ಸಾಯಿ (ಜಯತುಜಯತು)



ಕೃತಿ

23. ರಾಗ : ಹಂಸವಿನೋದಿನಿ ಆದಿತಾಳ

ಆ.: ಸ ರಿ$_2$ ಗ$_3$ ಮ$_1$ ದ$_2$ ನಿ$_3$ ಸ   ಅ.: ಸ ನಿ$_3$ ದ$_2$ ಮ$_1$ ಗ$_3$ ರಿ$_2$ ಸ

29 ನೇ ಧೀರ ಶಂಕರಾಭರಣ ಜನ್ಯ

ಸಾಹಿತ್ಯ   ಪಲ್ಲವಿ

ಮಂಜುಳ ವೀಣಾಗಾನ ಭಾರತೀ
ಮಂಜುಭಾಷಿಣೀ ಮಂದಹಾಸಿನೀ   (ಮಂಜುಳವೀಣಾ)

ಅನುಪಲ್ಲವಿ

ವಾಣೀವಲ್ಲಕೀಪಾಣಿ ಮಧುಕರ
ವೇಣಿ ಕಮಲ ಭವ ರಾಣಿಗೀರ್ವಾಣಿ
ಮಧ್ಯಮಕಾಲ
ಗುಣಿಜನಸನ್ನುತ ಚರಿತೇ ಪರಮಾನಂದ ಭರಿತೇ ಸುಲಲಿತೇ ಮಹಿತೇ
(ಮಂಜುಳವೀಣಾ)

ಚರಣ

ಕನಕಮಣಿಮಯ ಮಕುಟಧಾರಿಣೀ
ಕನಕವಸ್ತ್ರ ವಿಭೂಷಿಣೀಧನನೀ
ಮಾಣಿಕ್ಯ ವೀಣಾನಂದ ಮೋದಿನಿ
ಮೃಣಾಲಿನೀ ಸಕಲದುರಿತ ಶಮನೀ
ಮಧ್ಯಮಕಾಲ
ವೈಣಿಕ ಶೇಷದಾಸ ವೆಂಕಟಗಿರಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀರಮಣ ಹೃದಯನಿವಾಸನೀ
ಪ್ರಣಮಾಮಿತ್ವಾಂಸದಾಶುಭ ಜನನೀ ಹಂಸವಿನೋದಿನಿ ಮೋದಿನಿ ನಳಿನಿ
(ಮಂಜುಳವೀಣಾ)

ಪಲ್ಲವಿ

1. || ಸಾ ಸನಿದಾ ನಿನಿದದ ಮಾ | ಮಗಗರಿಸಾ ಸರಿ | ಗಮಗಾ ಮಾ ||
ಮಂಜು ಳ ವೀ ಣಾ ಗಾ ನ ಭಾ ರ ತೀ

|| ದ ಗ ಮ ದನಿಸಾ ನಿಸಾ | ಮಗಗರಿಸಾ ನಿರಿ | ಸನಿದಾ ಗಮದನಿ ||
ಮಂ ಜು ಭಾ ಷಿಣಿ ಮಂ ದ ಹಾ ಸಿ ನೀ

2. || ಸನಿಗರಿಸನಿದಾ ರಿಸನಿದ ಸನಿದಮ | ನಿದಮಗಗರಿ ಸರಿ | ಗಮಗಾ ಮಾ ||
ಮಂ ಜು ಳ ವೀ ಣಾ ಗಾ ನ ಭಾ ರ ತೀ

|| ನಿದಮಗಮಾ ರಿಸನಿದನೀ ಗರಿಸನಿ | ಮಗಗರಿಸಾ ನಿರಿ | ಸನಿದಾ ಗಮದನಿ ||
ಮಂ ಜು ಭಾ ಷಿ ಣೀ ಮಂ ದ ಹಾ ಸಿ ನೀ

(ಮಂಜುಳವೀಣಾ)

ಅನುಪಲ್ಲವಿ

|| ಸನಿದಾ ನಿದಮಾ ದಮಗಾಮಾ ದ | ನಿಸಾಸ | ಸಾ ಸ ನಿ ದ ನಿ ||
ವಾ ಣೀ ವ ಲ್ಲ ಕೀ ಪಾ ಣಿ ಮ ಧು ಕ ರ

|| ಸನಿಗರಿಸಾ ನಿರಿಸಾಸನಿ ದಮದಾ | ದನಿದ ಗ | ಮದನಿಸ ||
ವೇ ಣಿ ಕ ಮ ಲ ಭ ವ ರಾ ಣಿ ಗೀ ರ್ವಾ ಣಿ

|| ಸನಿದನಿಸಮಗರಿಸನಿದಾ ಗರಿಸಾ | ನಿದನಿದಮದಾ ರಿ | ಸನಿದಾ ಗಮದನಿ ||
ಗುಣಿಜನಸನ್ನುತಚರಿತೇ ಪರಮಾ ನಂದ ಭರಿತೇ ಸು ಲ ಲಿತೇ ಮಹಿತೇ

(ಮಂಜುಳವೀಣಾ)

ಚರಣ

|| ಮಾಮಗದಾದಮ ಸಾಸನಿದಾನಿದ | ದಾ ಮಾಮಗಗಾ | ರಿಸಾ ||
ಕ ನ ಕ ಮ ಣಿ ಮ ಯ ಮ ಕು ಟ ಧಾ ರಿ ಣೀ

॥ ಸಾಸದನೀ ಸಾಮಗಮಾ ದಾದಮ ಗಮದಾ ಸದನೀ ಸಾ ॥
ಕ ನ ಕ ವ ಸ್ತ್ರ ವಿ ಭೂ ಷಿಣೀ ಧ ನ ನೀ

॥ ಮಾದಾನಿ ಸದನೀಸಾ । ೞಸಾಮಗರೀ । ಸಾೞನಿ ದನಿ ॥
ಮಾ ಣಿಕ್ಯ ವೀ ಣಾ ನಾ ದ ಮೋ ದಿನಿ

॥ ಸಾಮಗಗರಿಸನಿದಾ ೞಸನಿಗರಿ । ಸಾಸನಿದಾಮಾ । ಮಗಗರಿ ಸಾ ॥
ಮೃಣಾ ಲಿ ನೀ ಸ ಕ ಲದು ರಿ ತ ಶ ಮ ನೀ

॥ ಮಗರಿಸ ಮಗಮದಮದ ಸಾನಿದನಿಸ । ಸನಿಸಾಮಗರಿ ರಿ । ಸನಿದ ಗಮದನಿಸ ॥
ವೈಣಿ ಕ ಶೇ ಷ ದಾ ಸ ವೆಂಕಟಗಿರಿ ಲ ಕ್ಷ್ಮೀರಮಣ ಹೃದಯನಿವಾಸಿನೀ

॥ ಸನಿಮಗರಿಸಾ ರಿಸಾ ನಿದಗಮದಾ । ಸಾನಿದ ನೀದಮ । ಗಾರಿಸಗಮದನಿ ॥
ಪ್ರಣಮಾಮಿತ್ವಾಂಸದಾಶುಭಜನನೀ ಹಂಸವಿನೋದಿನಿ ಮೋದಿನಿನಳಿನಿ

(ಮಂಜುಳವೀಣಾ)

(RND-80 ನೇ ಹುಟ್ಟುಹಬ್ಬದ ಪ್ರಯುಕ್ತ ಮೈಸೂರಿನ ಗಾನಭಾರತಿ ಸಭಾ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದ ಅಭಿನಂದನ ಸಮಾರಂಭದ ಸವಿನೆನಪಿಗಾಗಿ ರಚಿಸಿದ ಕೃತಿ -13.12.96)



ಕೃತಿ

24. ರಾಗ : ಧನ್ಯಾಸಿ ತ್ರಿಶ್ರಜಾತಿ ತ್ರಿಪುಟತಾಳ

ಆ.: ಸ ಗ$_2$ ಮ$_1$ ಪ ನಿ$_2$ ಸ   ಅ.: ಸ ನಿ$_2$ ದ$_1$ ಪ ಮ$_1$ ಗ$_2$ ರಿ$_1$ ಸ

8 ನೇ ಹನುಮತೋಡಿಜನ್ಯ

ಪಲ್ಲವಿ

1. ‖ ಸನಿಸಾ ಗಾಮಪ । ಸನಿದಾ ಪಾ । ಪಮಮಗರೀಸಾ ‖
ನೆ ರ ನಮ್ಮಿತಿ ನಿ ನು ನೇ ಸ ತ ತ ಮ

‖ ಸರಿಸಾ ನಿದಪಾ ನೀಸಾ । ಗಮಪನಿಪನಿಸಾ । ಸನಿದಪಮಗರಿಸ ‖
ಕ ರು ಣಿಂ ಚಿ ಬ್ರೋ ವ ವ ಮ್ಮಾ

2. ‖ ಸನಿಸಾ ಪಮಮಗ ಮಾಪಾ । ಸನಿದಾ ಪಾದಪ । ಮಗದಪ ಮಗರಿಸ ‖
ನೆ ರ ನ ಮ್ಮಿತಿ ನಿ ನು ನೇ ಸ ತ ತ ಮು

‖ ನಿಸಗಮ ಗಮಪನಿ ಪನಿಸಾ । ಸರಿನಿಸಪದಮಪ । ಸನಿದಪ ಮಗರಿಸ ‖
ಕ ರು ಣಿಂ ಚಿ ಬ್ರೋ ವ ವ ಮ್ಮ

3. ‖ ಸನಿಸಾ ದಪಮಗ ಮಾಪಾ । ಸನಿದಪ ಮಗಪಮ । ದಪಮಗರೀಸಾ ‖
ನೆ ರ ನ ಮ್ಮಿ ತಿ ನಿ ನು ನೇ ಸ ತ ತ ಮು

‖ ದಪಮಗರಿಸ ಗರಿಸನಿದಪ । ಮಗರಿಸ ರಿನಿಸಾ । ಸನಿದಪ ಮಗರಿಸ ‖
ಕ ರು ಣಿಂ ಚಿ ಬ್ರೋ ವ ವ ಮ್ಮ

(ನೆರನಮ್ಮಿತಿ)

ಅನುಪಲ್ಲವಿ

1. ‖ ಸ ರಿ ಸ ಸನಿದಾಪಾ । ಪಗಮಾ ಪಾನಿಪ । ಪನಿಸರಿ ನಿಸಾ ‖
ಸ ರ ಸಿ ಜಾ ಕ್ಷಿ ಕಾ ಮಾ ಕ್ಷಿ

2. ॥ ಸನಿಗರಿಸರಿ ಸನಿದಾಪಾ । ಪಗಮಾ ಪಾನಿಪ । ಪನಿಸರಿ ನಿಸಾ ॥
ಸ ರ ಸಿ ಜಾ ಕ್ಷಿ ಕಾ ಮಾ ಕ್ಷಿ

॥ ಗ ರಿ ಸಾ ರಿನೀಸ ದ ಪಾ ದ । ಮಪ ಗಮಪನಿ ಸನಿ । ದಪ ದಪಮಗರಿಸ ॥
ಕರು ಣಾ ಕಟಾಕ್ಷ ವಿಶಾ ಲಾ ಕ್ಷಿ ಕಂ ಜದ ಳಾ ಯ ತಾ ಕ್ಷಿ

(ನೆರನಮ್ಮಿತಿ)

ಚರಣ

॥ ಪಮಮಗಮಾ ಪಾ । ಪನಿಪಾನೀ ಸರಿ । ಸರಿ ಸನಿದಾಪಾ ॥
ಭಾ ರ ಮಾ ನೀ ಕು ನ ನ್ನು ಬ್ರೋ ವ

॥ ಮಗಪಮದಪ ಮಗರೀಸಾ । ಸನಿಸಾ ಗಮ । ಪದಪಾ ॥
ಪ ರಾ ಕೇ ಲ ಕೃ ಪ ಚೂ ಡ ವೇ

॥ ಸಾನಿದಪಾ ಪನಿಸ । ನಿಸಮಗರೀಸಾ । ನಿದಪಾಪನಿಸಾ ॥
ವ ರಾ ಲೊ ಸ ಗಿ ಕಾ ವ ವೇ ನ ನ್ನು

॥ ಸರಿನಿಸಾ ಸನಿದಾಪಾ । ಗಮಪನಿಸನಿದಪ । ಮಗದಪಮಗರಿಸ ॥
ಪ ರಾ ತ್ಪ ರಿ ನಿ ಜ ಗ ಜ್ಜ ನ ನಿ

॥ ಮಗರಿಸರಿನಿಸಾ ಗಮಪಾ । ಗಮಪನಿಸಾ ರಿಸ । ನಿದಪಮ ಪನಿಸಾ ॥
ಗಿರಿ ರಾಜಸುತೇಮಹಿತೇ ಶಿವಸಹಿತೇ ಪರಮಾ ದ್ಭುತ ಚರಿತೇ

॥ ಸನಿಸಾ ಮಗರಿಸ ರಿನಿಸಾ । ರೀಸಾನಿದಪದ । ಮಪಾ ಪಮಗರಿಸ ॥
ಪರಮಾನುಗ್ರಹ ಭರಿತೇ ಲಕ್ಷ್ಮೀರಮಣವಿನುತೇ ಸುಲಲಿತೇ

(ನೆರನಮ್ಮಿತಿ)



ಕೃತಿ

25. ರಾಗ : ಹಂಸನಾದ ರೂಪಕತಾಳ

ಆ.: ಸ ರಿ$_2$ ಮ$_2$ ಪ ನಿ$_3$ ಸ

ಅ.: ಸ ನಿ$_3$ ಪ ಮ$_2$ ರಿ$_2$ ಸ

65 ನೇ ಮೇಚಕಲ್ಯಾಣಿ ಜನ್ಯ

ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಲ್ಲವಿ

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಂ ಭಜ ಮಾನಸ
ಶ್ರೀಕರ ಶುಭಕರ ಕರುಣಾಕರವರದಂ ಶುಭಫಲದಂ

(ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಂ)

ಅನುಪಲ್ಲವಿ

ವರಗೋಕುಲ ಬೃಂದಾವನ ಯಮುನಾತೀರವಿಹಾರಂ
ಮುರಳೀಗಾನ ವಿಲೋಲಂ ಶರಣಾಗತಪರಿಪಾಲಂ

ಮಧ್ಯಮಕಾಲ

ಸಾರಸದಳನಯನಂ ಪರಮಾದ್ಭುತ ಲೀಲಾಚತುರಂ
ಸುರಮುನಿಸಂಸೇವಿತಪದಯುಗಳಂ ಪಾವನಚರಿತಂ

(ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಂ)

ಚರಣ

ನರಕಾಸುರ ಕಂಸಮಲ್ಲದಾನವಾದಿಸಂಹಾರಂ
ಶ್ರೀರುಕ್ಮಿಣೀ ಸತ್ಯಭಾಮಾ ರಮಣೀಮನೋಹರಂ
ಶರಚ್ಚಂದ್ರನಿಭವದನಂ ರತ್ನಹಾರ ವೈಜಯಂತಿ
ವರಮಾಲಿಕಾಧರವರಂ ಕನಕಾಭರಣಭೂಷಿತಂ

ಮಧ್ಯಮಕಾಲ

ಪುರಂದರಕನಕದಾಸ ವರೇಣ್ಯಾದಿಸಂಪೂಜಿತಂ
ಪರ ವಾಸುದೇವಮಹಿತಂ ಲಕ್ಷ್ಮೀರಮಣಸನ್ನುತಂ

(ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಂ)

ಪಲ್ಲವಿ

1. ॥ ರೀ । ಮಪನೀ ॥ ಪಪ । ಪಮರೀ ಸನಿಸಾ ॥

ಶ್ರೀ ಕೃ ಷ್ಣಂ ಭ ಜ ಮಾ ನ ಸ

2. ॥ ರೀ । ಮಪ ಮಪನೀ ॥ ಸನಿಪಾ । ಪಮರೀ ಸನಿಸಾ ॥

ಶ್ರೀ ಕೃ ಷ್ಣಂ ಭ ಜ ಮಾ ನ ಸ

3. ॥ ರೀ । ಮಪ ನಿಸರೀ ॥ ಮರಿಸನಿ । ಸನಿಪಮ ರಿಸನಿಸ ॥

ಶ್ರೀ ಕೃ ಷ್ಣಂ ಭ ಜ ಮಾ ನ ಸ

4. ॥ ಪಮರಿಸ । ಸನಿಪಮ ಮರಿಸನಿ ॥ ರಿರಿಸನಿ । ಪನಿಪಮ ರಿಸನಿಸ ॥

ಶ್ರೀ ಕೃ ಷ್ಣಂ ಭ ಜ ಮಾ ನ ಸ

॥ ರೀ । ಸನಿಸಾ ಪಾಪಮ ॥ ರಿ ಸ । ಸಾಸನಿ ಪಾ ॥

ಶ್ರೀ ಕ ರ ಶು ಭ ಕ ರ ಕ ರು ಣಾ

॥ ಪಮಪಾ । ನಿಸರೀ ॥ ಸಾಸನಿ । ಪಮರೀ ಸಾ ॥

ಕ ರ ವರದಂ ಶು ಭ ಫ ಲ ದಂ

॥ ರೀನಿಸ । ಪಮರಿಸ ಸನಿಪಾ ॥ ಮಪನಿಸ । ರೀ ಸನಿಪಮರಿಸ ॥

ಶ್ರೀಕರ ಶುಭಕರ ಕರುಣಾ ಕ ರ ವರ ದಂ ಶುಭಫಲದಂ

(ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಂ)

ಅನುಪಲ್ಲವಿ

1. ॥ ಪಪ । ಪಮರೀ ಮಪ ॥ ಸಾ । ಸನಿಪಾ ನಿಸರೀ ॥

ವ ರ ಗೋ ಕುಲ ಬೃಂ ದಾ ವ ನ

॥ ರಿ ಮ । ರೀಸಾ ॥ ಸನಿಪಾ । ನಿಸರೀ ಸಾ ॥

ಯಮು ನಾತೀ ರ ವಿ ಹಾ ರಂ

2. ॥ ಸನಿಪಾ । ಸನಿಪಮ ರಿಸನಿಸ ॥ ರಿಮರಿಮ । ಪಮಪಾ ನಿಸರೀ ॥

ವ ರ ಗೋ ಕು ಲ ಬೃಂ ದಾ ವ ನ

॥ ರಿ ಮ । ರೀಸಾ ॥ ಸನಿಪಾ । ನಿಸರೀ ॥

ಯಮು ನಾತೀ ರ ವಿ ಹಾರಂ

॥ ರಿ ನಿ । ಸಾ ನಿರಿಸನಿ ॥ ಪಾಪಮ । ರಿ ಮ ಪಾ ॥
ಮುರ ಳೀ ಗಾ ನ ವಿ ಲೋ ಲಂ

॥ ಸಾಸನಿ । ಪಾ ಪಮರೀ ॥ ಸನಿಸಾ । ರಿಮಪಾ ॥
ಶ ರ ಣಾ ಗ ತ ಪ ರಿ ಪಾ ಲಂ

॥ ಪಾಮರಿ । ಸ ರಿ ಪಮಪಾ ಸನಿ ॥ ಪಾಮಪ । ಸನಿಪಾ ರಿ ಸ ರೀ ॥
ಸಾ ರಸ ದ ಳ ನಯನಂ ಪರ ಮಾದ್ಭುತ ಲೀಲಾ ಚ ತು ರಂ

॥ ಸ ರಿ ಸ ಸ । ಪನಿಮಪ ಮ ರಿ ನಿ ಸ ॥ ರಿ ಮ ಪಾ । ಮರಿಸನಿ ಪಮರಿಸ ॥
ಸುರಮುನಿ ಸಂ ಸೇ ವಿ ತ ಪ ದ ಯುಗಳಂ ಪಾವನ ಚರಿತಂ

(ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಂ)

ಚರಣ

॥ ಪಾಸನಿ । ಪಾ ಪಮರೀ ॥ ಸರಿನೀ । ಸರಿಮಪ ॥
ನ ರ ಕಾ ಸು ರ ಕಂ ಸ ಮ ಲ್ಲ

॥ ಪನಿಮಾ । ಪನೀಪ ॥ ಸಾ । ನಿರಿಸಸ ನೀ ॥
ದಾ ನವಾದಿ ಸಂ ಹಾ ರಂ

॥ ರೀ । ರಿಸನೀ ಸ ರಿ ॥ ॰ ಸ । ॰ ಸ ಸನಿಪಾ ॥
ಶ್ರೀ ರು ಕ್ಮಿಣೀ ಸ ತ್ಯ ಭಾ

॥ ಸಾ । ಸನಿ ಪಾ ಪಮರೀ ॥ ರಿಮಪಮ । ರೀನೀ ಸಾ ॥
ಮಾ ಮ ಣೀ ಮ ನೋ ಹ ರಂ

॥ ಪ ಮಾ ರಿ । ॰ ಸ ನಿಸರಿಸರೀ ॥ ಪಾಮ ರಿ । ಸರಿ ಪಾಮನೀಪ ॥
ಶ ರ ಚ್ಚಂ ದ್ರನಿಭವದನಂ ರ ತ್ನ ಹಾ ರ ವೈಜಯಂತಿ

॥ ಸನಿರೀ । ಸನಿಪ ನಿಸನಿಸಾ ॥ ರಿಸನಿಪ । ಸನಿಪ ಮರಿಮಪಾ ॥
ವರಮಾ ಲಿಕಾ ಧರವರಂ ಕನಕಾ ಭರಣ ಭೂ ಷಿ ತಂ

॥ ರಿಸನಿಸ । ರಿ ಸರಿಮ ರೀಸರಿ ॥ ಸಾಸನಿ । ಪಪಮ ಪರಿಸರೀ ॥
ಪುರಂದ ರ ಕನಕದಾಸ ವ ರೇ ಣ್ಯಾ ದಿಸಂ ಪೂಜಿತಂ

॥ ಸರಿಸನಿ । ಸನಿಪನಿ ಪಮರೀ ॥ ಸನಿಪಾ । ಮರಿಸ ನಿಪಮರಿಸ ॥
ಪರವಾ ಸುದೇವ ಮಹಿತಂ ಲ ಕ್ಷ್ಮೀ ರಮಣ ಸ ನ್ನು ತಂ (ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಂ)



ಕೃತಿ

26. ರಾಗ : ನಳಿನಕಾಂತಿ ರೂಪಕತಾಳ

29 ನೇ ಧೀರಶಂಕರಾಭರಣ ಜನ್ಯ

ಆ.: ಸ $ಗ_3$ $ರಿ_2$ $ಮ_1$ ಪ $ನಿ_3$ ಸ   ಅ.: ಸ $ನಿ_3$ ಪ $ಮ_1$ $ಗ_3$ $ರಿ_2$ ಸ

ಸಾಹಿತ್ಯ   **ಪಲ್ಲವಿ**

ಮಹಿಷಾಸುರಮರ್ದಿನಿ
ಮಹಾದೇವ ಮನಮೋದಿನಿ (ಮಹಿಷಾಸುರ)

ಅನುಪಲ್ಲವಿ

ಮಹಾದೇವಿ ಮಹಾಮಾಯೆ
ಮಹಾತ್ರಿಪುರಸುಂದರಿ
ಮಹಾಮಹಿತೆ ಮಹೇಂದ್ರನುತೆ
ಮಹನೀಯ ಗುಣಭರಿತೆ (ಮಹಿಷಾಸುರ)

ಚರಣ

ಮಹೀಷೂರ ಪುರವಾಸಿನಿ
ಮಹಾಬಲ ನಿವಾಸಿನಿ
ಮಹಾರೌದ್ರಿ ಮಹಾಕಾಳಿ
ಮಹಾದುರಿತ ನಿವಾರಿಣಿ

ಮಧ್ಯಮಕಾಲ

ಮಹಾಮಹಿತ ರತ್ನಖಚಿತ
ಸಿಂಹಾಸನ ವಿರಾಜಿತೆ
ಮಹಾರಾಜ್ಞಿ ಶುಭಮಂಗಳೆ
ಲಕ್ಷ್ಮೀರಮಣ ಪೂಜಿತೆ (ಮಹಿಷಾಸುರ)

ಪಲ್ಲವಿ

1. ॥ ಸಾಸನಿ । ಪಾ ಪಮಗಾ ॥ ಗರಿಪಮ । ಮಗಗರಿ ಸಾ ॥
ಮಹಿ ಷಾ ಸುರ ಮ ರ್ದಿ ನಿ

॥ ಸಾಸನಿ । ಪಾ ನೀಸ ॥ ಮಾಮಗ । ರಿಮಪನಿ ॥
ಮಹಾ ದೇವ ಮನ ಮೋದಿನಿ

2. ॥ ಸಾಸನಿ । ಪನಿರಿಸನಿಪಮಾ ॥ ಗರಿಪಮ । ಮಗಗರಿ ಸಾ ॥
ಮ ಹಿ ಷಾ ಸು ರ ಮ ರ್ದಿ ನಿ

॥ ಸರಿಸನಿ । ಪಾ ನಿಸಗಾರೀ ॥ ನಿಪಮಗ । ರಿಸಗರಿ ಮಪನೀ ॥
ಮ ಹಾ ದೇ ವ ಮ ನ ಮೋ ದಿ ನಿ

3. ॥ ಗರಿಸನಿ । ಪನಿರಿಸನಿಪಮಾ ॥ ನಿಪಪಮ । ಮಗಗರಿ ಸಾ ॥
ಮಹಿ ಷಾ ಸು ರ ಮ ರ್ದಿ ನಿ

॥ ಗರಿಸನಿ । ಪಾ ನಿಪಮಗರೀ ॥ ಗರಿಸನಿ । ಪಾಗರಿ ಪಮಗರಿ ॥
ಮಹಾ ದೇ ವ ಮ ನ ಮೋ ದಿ ನಿ

(ಮಹಿಷಾಸುರ)

ಅನುಪಲ್ಲವಿ

1. ॥ ಸಾಸನಿ । ಪಾ ನೀಸ ॥ ನಿರಿಸನಿ । ಪಾ ನಿಸರೀರೀ ॥
ಮಹಾ ದೇವಿ ಮ ಹಾ ಮಾ ಯೆ

॥ ಸ ಗ । ರಿ ಮಗಗರಿಸಾ ॥ ಸನಿಪಾ । ಗರಿರಿಸ ಸಾ ॥
ಮಹಾ ತ್ರಿ ಪು ರ ಸುಂ ದ ರಿ

2. ॥ ಗರಿಸಸಿ । ಪಾ ಪಮಗರಿಸಾ ॥ ಸಗರಿಮ । ಪಾ ಮಪನಿಸರೀ ॥
ಮ ಹಾ ದೇ ವಿ ಮ ಹಾ ಮಾ ಯೆ

॥ ಸಾಗರಿ । ಪಮ ಮಗಗರಿಸಾ ॥ ಸನಿಪಾ । ಪಗ ರೀ ॥
ಮ ಹಾ ತ್ರಿ ಪು ರ ಸುಂ ದ ರಿ

|| ಗಾಗರಿ | ಮಾ ಮಗಗರಿಸಾ || ಸಾಸನಿ | ಗರಿಸಾ ಸನಿಪಾ ||
ಮಹಾ ಮ ಹಿ ತೆ ಮ ಹೇಂ ದ್ರ ನು ತೆ

|| ಮಗರೀ | ಸನಿಪಾ ಮಗರೀ || ಸನಿಪಮ | ಗರಿಸಾ ರಿಮಪನಿ ||
ಮ ಹ ನೀ ಯ ಗು ಣ ಭ ರಿ ತೆ

ಚಿಟ್ಟೆಸ್ವರ

|| ಸಾ ರಿ | ಸನಿ ಪಸನಿ ಪನಿಪ || ಮಾ ನಿ | ಪಮಗ ರೀಮಪನಿ ||

|| ಸರಿನಿಸ | ನಿ ಪಸನಿ ಪಮಗ || ರೀ ಮ | ಗಗರಿ ಸರಿಮಪನಿ ||

|| ಸರಿಪಮ | ಮಗಗರಿ ಸನಿಪನಿ || ಗರೀ ಗ | ರಿಸಾ ಗರಿಸನಿಪ ||

|| ರಿಸಾ ರಿ | ಸನೀ ರಿಸನಿಪಮ || ನಿಪಾ ಮ | ಗರೀ ಸರಿಮಪನಿ ||

(ಮಹಿಷಾಸುರ)

ಚರಣ

|| ಪ ಪ | ಮಗರಿಮಪಾ || ಪಾಸನಿ | ನಿಪನಿಪ ಪಮಗಾ ||
ಮಹೀ ಷೂ ರ ಪು ರ ವಾ ಸಿ ನಿ

|| ನಿಪಪಮ | ಮಾ ಮಗಗರಿಸಾ || ಮಗರೀ | ಸನಿಪನಿ ಪಮಮಾ ||
ಮ ಹಾ ಬ ಲ ನಿ ವಾ ಸಿ ನಿ

|| ಸಾಸನಿ | ಪಾ ಪನಿಸ || ಸಾಗರಿ | ಪಮಮಗಗರಿಸಾ ||
ಮಹಾ ರೌ ದ್ರಿ ಮಹಾ ಕಾ ಳಿ

|| ಗರಿಸನಿ | ಪರಿ ಸನಿಪಾಮಾ || ನಿಪಪಮ | ಮಗಗರಿ ಸಾ ||
ಮ ಹಾ ದು ರಿ ತ ನಿ ವಾ ರಿ ಣಿ

|| ಮಗರೀ | ಮಪ ನೀಪಸಸಸ || ಸಾಗರಿ | ಮಗರಿ ಸನಿಗರೀ ||
ಮಹಿಮಾ ನ್ವಿತ ರತ್ನಖಚಿತ ಸಿಂಹಾ ಸನ ವಿರಾಜಿತೆ

|| ಮಗರಿ ಗ | ರಿಸ ಗರಿಸನಿಪಮ || ನಿಪಮಾ | ಗ ರಿ ಸ ರಿಮಪನೀ ||
ಮಹಾ ರಾ ಜ್ಞಿ ಶುಭಮಂ ಗಳೆ ಲ ಕ್ಷ್ಮೀ ರಮ ಣ ಪೂ ಜಿತೆ

(ಮಹಿಷಾಸುರ)

❖ ❖ ❖ ❖ ❖

ಹಿಂದೀಭಜನ್

27. ರಾಗ : ಸಾಳಗಭೈರವಿ ಆದಿತಾಳ

ಆ.: ಸ $ರಿ_2$ $ಮ_1$ ಪ $ದ_2$ ಸ   ಅ.: ಸ $ನಿ_2$ $ದ_2$ ಪ $ಮ_1$ $ಗ_2$ $ರಿ_2$ ಸ

22 ನೇ ಖರಹರಪ್ರಿಯ ಜನ್ಯ

ಪಲ್ಲವಿ

1. || ೨ಪ ದಾ ಮ ಪಾ ಮ ಗ ಗಾ ರೀ | ೯ ಸ ರೀ ನಿ ದಾ | ಸಾ೯ ಸ ||
ಭ ಜ ಮ ನ ಮು ರ ಲೀ ಧ ರ ಗೋ ಪಾ ಲ್

2. || ದ ಸಾ ನಿ ದಾ ಮಾ ಪ ದ ಮ ಪ ಮಗ | ರೀ ಸ ರೀ ನಿ ದಾ | ಸಾ೯ ಸ ||
ಭ ಜ ಮ ನ ಮು ರ ಲೀ ಧ ರ ಗೋ ಪಾ ಲ್

|| ೯ ರಿ ಮಾ ಪ ದಾ ಸಾ೯೯೯ ಸ ರೀ | ಸ ನಿ ನಿ ದಾ ಪಾ ದ | ಮ ಪ ದಾ ಪಾ ಮ ಗ ಗಾ ||
ಭ ಜ ಬೃಂ ದಾ ವ ನ ಕಾ ನಂ ದ ಲಾ

|| ರೀ
ಲ್ (ಭಜಮನಮುರಲೀ)

ಅನುಪಲ್ಲವಿ

1. || ೨ದ ಮಾ ಪಾ೯ ದಾ ಸಾ೯ ಸಾ೯ | ಸ ದ ಸಾ ಗ ರೀ | ೯೯ ನಿ ದಾ ಸ ಸಾ ||
ವ್ರ ಜ ಗೋ ಪಿ ಕಾ ಸಂ ಗ್ ನಾ ಚ ತ್ ಗಾ ವ ತ್

2. || ೯ ದ ಮಾ ಪಾ೯ ದಾ ಸ ರೀ ನಿ ದಾ | ಸಾ ದ ಸಾ ರಿ ರೀ | ೯೯ ರಿ ಮಾ ಗ ರೀ ||
ವ್ರ ಜ ಗೋ ಪಿ ಕಾ ಸಂ ಗ್ ನಾ ಚ ತ್ ಗಾ ವ ತ್

|| ೯ ರಿ ಗಾ ರಿ ಸಾ ನಿ ದಾ ಸ ಸಾ | ೯೯ ನಿ ದಾ ಮ ಪಾ | ಮ ಗ ರೀ ಮ ಪ ||
ವೈ ಜ ಯಂತೀ ಧ ರ್ ವ ನ ಮಾ ಲಾ ಧ ರ್

|| ೯ (ಭಜಮನಮುರಲೀ)

ಚರಣ

|| ೨ ನಿ ದಾ ಪಾಽ ಮ ಗ ಗ ರೀ ಮ ಮಾ | ಪಾಽ ಪ | ದಾಽ ನಿ ಪ ದಾಽ ||

ಯಮುನಾ ತೀ ರ ವಿ ಹಾ ರ್ ರಾ ಧೇ

|| ೬ ದ ಸಾ ಸ ರೀ ಸ ನಿ ನೀ ದಾ | ೬ ಪ ದಾ ಮ ಪಾ | ಮ ಗ ರೀ ಮ ಪ ||

ಶ್ಯಾ ಮ್‌ಬ ಜಾ ವೇ ಜ ಬ್ ಮುರ ಲೀ ಧು ನ್

|| ೬ ದ ಮಾ ಪ ದಾ ಸಾಽ ಸ | ೬ ಗ ರೀ ಸ ರೀ | ಸ ನಿ ದಾ ಸ ಸ ||

ಸು ಮ ಧು ರ ತಾ ನ್ ಸು ನ್ ಸ ಬ್ ಮೋ ಹಿ ತ

|| ೬ ದ ಸಾ ಸ ರೀ ನೀ ದಾಽ ನಿ ದಾ | ೬೬ ಪ ದಾ ಮ ಪಾ | ಗಾ ಸ ರೀ ಮ ಪಾ || ೬

ಪ ಮುದಿ ತ ಭ ಯೋ ಲ ಖ ಮೀ ರ ಮ ಣ ನಿ ತ ದಿ ನ

(ಭಜಮನಮುರಲೀ)



ಸ್ಪಂದನ

ಸ್ಪಂದನ

ಭಾಗ - ೧ (ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ)

ಸಂಗೀತ ಕಲಾರತ್ನ ಪ್ರೊ || ಆರ್.ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ

ಹಿನ್ನೆಲೆ

ಭಾರತದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಇತಿಹಾಸವು, ಕೆಲವು ಸಮುದಾಯಗಳು ಮತ್ತು ಸ್ಥಳಗಳು ಅದರ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಸಾರಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಅನುಪಮ ಯೋಗದಾನದ ನಿದರ್ಶನಗಳಿಂದ ಇಡಿಕಿರಿದಿದೆ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿರುವ ಮತ್ತು ಈಗಲೂ ಕರ್ನಾಟಕ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸುತ್ತಿರುವ ಅಂಥ ಒಂದು ಸಮುದಾಯವೆಂದರೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಹಾಸನ, ಮಂಡ್ಯ ಮತ್ತು ಮೈಸೂರು ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನೆಲೆಸಿರುವ ಸಂಕೇತಿಗಳದು. ಎಷ್ಟೆಂದರೆ, ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಸಂಕೇತಿ' ಎಂಬುದು ಸಂಗೀತ ಎಂಬುದರ ಸಂವಾದೀ ಪದವೇ ಆಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಕಳೆದ ನೂರಿಪ್ಪತ್ತೈದು ವರ್ಷಗಳಿಂದಲೂ ಈ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಪಂಗಡ ತನ್ನ ಶ್ರೇಷ್ಠರೂ ಖ್ಯಾತರೂ ಆದ ಗಾಯಕರು, ವಾದಕರು, ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು, ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥಕಾರರು, ಬೋಧಕರ ಮೂಲಕ ಅಗಾಧ ಕಾಣಿಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ಅವರು ಸಂಗೀತವನ್ನು ಇಷ್ಟು ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡದ್ದು ಹೇಗೆ ಎಂಬುದು ಮಾತ್ರ ತಿಳಿದು ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಮೈಸೂರಿನ ಅರಸರು ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ಮಹಾ ಆಶ್ರಯದಾತರೂ, ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಕರೂ ಆಗಿದ್ದರು. ಅವರಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು ಅರಸರು ತಾವೇ ಸ್ವತಃ ಸಂಗೀತಗಾರರಾಗಿದ್ದವರು. ಅವರು, ದಸರಾ ದರ್ಬಾರಿನಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಗಾರರನ್ನು ಸನ್ಮಾನಿಸುವುದು, ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನು ನೇಮಿಸಿಕೊಂಡು ಇತರ ರಾಜ್ಯಗಳಿಗೂ ಕಛೇರಿ ನಡೆಸಿಕೊಡಲು ಕಳಿಸಿಕೊಡುವುದು, ಇತರ ರಾಜ್ಯಗಳ ಹಿರಿಯ ಸಂಗೀತಜ್ಞರನ್ನು ಕರೆಸಿ ಆದರಿಸುವುದು, ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಂಗೀತ ಪಾಠಶಾಲೆ ತೆರೆಯುವುದು, ಶಾಲೆಗಳ ಪಠ್ಯ ಸೂಚಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವನ್ನೂ ಒಂದು ಕಲಿಕೆಯ ವಿಷಯವಾಗಿ ಸೇರಿಸುವುದು -ಇಂಥ ಕ್ರಮಗಳಿಂದ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ವ್ಯಾಪಕ ವಾತಾವರಣವೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ನೆರವಾದರು. ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಪಾದ ಮತ್ತು ಈ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದ, ಒಡೆಯರ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕೊನೆಯ ೭೫ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ, ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಂಗೀತಜ್ಞರು ಸಂಕೇತಿ ಸಮುದಾಯದಿಂದ ಬಂದರು. ವೇದಾಧ್ಯಯನ, ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಕೃಷಿಯೊಂದಿಗೆ ಸಂಗೀತವು ಅವರ ಜೀವನದ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಯಿತು. ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ನಂತರ ಬಂದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪ್ರಾಪ್ತಿಯನ್ನನುಸರಿಸಿ ಆದ ಚದುರುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ, ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಹಳ್ಳಿಗಾಡುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ನೆಲೆಸಿದ್ದ ಈ ಸಮುದಾಯದ ಬಹುಭಾಗ ಪಟ್ಟಣಗಳಿಗೂ ನಗರಗಳಿಗೂ ವಲಸೆ ಹೋಗಿ ವೈದ್ಯಕೀಯ, ಎಂಜಿನಿಯರಿಂಗ್, ಕಾನೂನು, ಶಿಕ್ಷಣ, ಆಡಳಿತ, ವಹಿವಾಟುಗಳ ಹೊಸ ಇತರ ವೃತ್ತಿಗಳನ್ನವಲಂಬಿಸಿತು. ಈಗ ಈ ಸಮುದಾಯದ ಬಹುಮಂದಿ ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ದುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದು, ಅಮೆರಿಕೆಯಲ್ಲಿ NASA (ನಾರ್ತ್ ಅಮೇರಿಕನ್ ಸಂಕೇತಿ ಅಸೋಸಿಯೇಷನ್) ಎಂಬ ತಮ್ಮದೇ ಸಂಘವನ್ನೂ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ !

ಅರಸೊತ್ತಿಗೆ ಕೊನೆಗೊಂಡಾಗ, ಈ ಸಮುದಾಯದ ಸಂಗೀತಜ್ಞರೂ ಮೈಸೂರು ಬೆಂಗಳೂರುಗಳಂಥ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಮರುವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು. ಆದರೆ ಕಛೇರಿಗಳನ್ನು ನಡೆಸುವುದು ಮತ್ತು ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕಲಿಸುವುದನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುವುದು ಅವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಈ ಸಮುದಾಯವು ಈಗಲೂ ಅನೇಕ ಸಂಗೀತೋಪಾಸಕರನ್ನೂ, ಭರವಸೆ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಅನೇಕ ಸಮರ್ಥ ತರುಣ ಸಂಗೀತಜ್ಞರನ್ನೂ ಹೊಂದಿರುವುದು ಒಂದು ಪುಣ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಹಿಂದೆ, ತೀವ್ರ ಸಂಗೀತಾನುರಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ಸಂಕೇತಿಗಳು ನೆಲೆಸಿದ್ದ ಮುಖ್ಯ ಕೇಂದ್ರಗಳೆಂದರೆ ಹಾಸನ ಜಿಲ್ಲೆ ಅರಕಲಗೂಡು ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ರುದ್ರಪಟ್ಟಣ ಮತ್ತು ಮೈಸೂರು ಜಿಲ್ಲೆ ಹುಣಸೂರು ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಚಿಲ್ಕುಂದ. ಕಾವೇರಿಯ ಬಲದಂಡೆಯಲ್ಲಿರುವ ರುದ್ರಪಟ್ಟಣ ಇದರಲ್ಲಿ ವಹಿಸಿದ ಪಾತ್ರ ದೊಡ್ಡದು. ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆದಿಭಾಗದಲ್ಲೊಮ್ಮೆ ರುದ್ರಪಟ್ಟಣದ ಮೂಲದ ಪಿಟೀಲು ವಿದ್ವಾಂಸ ದಿ. ಆರ್. ಕೆ. ವೆಂಕಟರಾಮಾ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಹಿರಿಯ ಗಾಯಕ ಟೈಗರ್ ವರದಾಚಾರ್ಯರನ್ನು ತಮ್ಮ ಊರಿಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲಿನ ದಟ್ಟವಾದ ಸಂಗೀತ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಕಂಡ ಆಚಾರ್ಯರು 'ತಮಿಳುನಾಡಿಗೆ ತಂಜಾವೂರು ಹೇಗೊ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿಗೆ ರುದ್ರಪಟ್ಟಣ ಹಾಗೆ' ಎಂದು ಉದ್ಗರಿಸಿದ್ದರು. ಈಗ ಈ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಸಂಗೀತದ ಮೇಷ್ಟ್ರೂ ಉಳಿದಿಲ್ಲದಿರುವುದು ಚರಿತ್ರೆಯ ವೈಪರೀತ್ಯವೇ ಸರಿ !

ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ವಲಸೆ

ಈ ಸಮುದಾಯದ ಜನ ಸುಮಾರು ಒಂಬತ್ತು ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದೆ ಪಾಂಡ್ಯರು ಆಳುತ್ತಿದ್ದಾಗ ತಮಿಳುನಾಡಿನ ತಿರುನೆಲ್‌ವೇಲಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಶೆಂಕೋಟ್ಟಾದಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ವಲಸೆ ಬಂದರೆಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಂಬಲಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ಐತಿಹ್ಯವೊಂದಿದೆ. ನಾಚಾರಮ್ಮನೆಂಬ ಸಾಧ್ವೀಮಣಿಯು ತನಗಾದ ಅಪಮಾನದಿಂದಾಗಿ ಮುನ್ನಿನ ನೆಲೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಒಂದಷ್ಟು ಅನುಯಾಯಿಗಳೊಂದಿಗೆ ವಲಸೆ ಬಂದಳಂತೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗುಂಪು ಕೌಶಿಕದಲ್ಲೂ, ಇನ್ನೊಂದು ಬೆಟ್ಟದಪುರದಲ್ಲೂ ನೆಲೆ ನಿಂತಿತಂತೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇಂದಿಗೂ ಈ ಸಮುದಾಯದ ಮುಖ್ಯ ಗುಂಪುಗಳನ್ನು 'ಕೌಶಿಕ ಸಂಕೇತಿ'ಗಳೆಂದೂ 'ಬೆಟ್ಟದಪುರ ಸಂಕೇತಿ'ಗಳೆಂದೂ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಕೇರಳದ ಮೂಲಕ ಈ ವಲಸೆಯ ಹಾದಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಇನ್ನೊಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಇದೆ. ಅದರಂತೆ ತಿರುನೆಲ್‌ವೇಲಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಹಲವು ಕುಟುಂಬಗಳು ಮೊದಲು ಕೇರಳದ ಪಟ್ಟಣಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ನಿಂತಿದ್ದವು. ಪ್ರತಿ ಊರಿನಲ್ಲೂ ದೇವಸ್ಥಾನದ ನಿರ್ವಹಣೆ ಮತ್ತು ನಾಗರಿಕ ವಿಚಾರಗಳ ನಿಯಂತ್ರಣಕ್ಕಾಗಿ ಒಂದು ಚುನಾಯಿತ ಮಂಡಲಿ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಮಂಡಲಿ ರೂಪಿಸಿದ ನಿಯಮಗಳಿಗೆ 'ಸಂಕೇತಂ' ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು ಮತ್ತು ಈ ನಿಯಮಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧರಾದವರು 'ಸಂಕೇತಿ'ಗಳು ಎನಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಮಂಡಲಿಯ ಮುಖ್ಯನನ್ನು 'ಸಭೈಯಾರ್' ಎಂದೂ ಆತನ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು 'ನಾಚಾರಮ್ಮ' ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವರುಗಳು ತಿರುವಾಂಕೂರು ಅರಸರು ಮತ್ತು ಮಲಬಾರಿನ ಜಾಮೊರಿನ್‌ಗಳ

ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಶಾಂತ ಜೀವನ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ, ಮುಂದೆ ಇವರು ಘಟ್ಟದ ಮೇಲಿನ ಕನ್ನಡದೇಶಕ್ಕೆ ವಲಸೆ ಬಂದರು. ಅವರ ವಲಸೆಗೆ ಇದ್ದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಥವ ರಾಜಕೀಯ ಕಾರಣಗಳು ಖಚಿತವಾಗಿ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಪೋರ್ಚುಗೀಸರು ಪಶ್ಚಿಮ ಕರಾವಳಿಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದಾಗ ಅವರ ಪ್ರಶಾಂತ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆಯೊದಗಿರಬೇಕು ; ಇದರಿಂದಾಗಿ ಅವರು ಪಶ್ಚಿಮ ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಆಗಿನ ಕನ್ನಡ ರಾಜ್ಯದ ರಾಜಧಾನಿಯಾಗಿದ್ದ ಪೆರಿಯಪಟ್ಟಣವನ್ನು ತಲುಪಿರಬೇಕು ಎಂಬುದೊಂದು ಊಹೆ. (೧೫೬೫ರ ತಾಳಿಕೋಟೆ ಕದನದಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರದ ಪತನವಾದಾಗ ರಾಜಒಡೆಯರು ವಿಜಯನಗರದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾದ ಶ್ರೀರಂಗರಾಯನನ್ನು ದಮನಮಾಡಿ ಸ್ವತಂತ್ರರಾದುದರಿಂದ ೧೭ನೇ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂತು.)

ಈ ಸಮುದಾಯದ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳು

ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ವಲಸೆಬಂದ ಈ ಸಮುದಾಯದ ಸದಸ್ಯರು ವ್ಯವಸಾಯವನ್ನವಲಂಬಿಸಿದರು. ಅವರು ಅಡಿಕೆ, ತೆಂಗು, ವೀಳೆದೆಲೆಗಳ ತೋಟಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದರು; ವೇದಾಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಲಿಕೆಗೆ ಗಮನವನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿದರು. ತೀವ್ರವಾದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಧೋರಣೆಯುಳ್ಳ ಇವರು ಯಾವುದೇ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಸೇವೆಸಲ್ಲಿಸಲಿಲ್ಲ. ಕಠಿಣ ದುಡಿಮೆ, ಋಜುತ್ವ, ಗುರಿಸಾಧನೆಯ ಛಲ ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ಸಾಧನೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಸ್ವಾಭಿಮಾನಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ಪ್ರಖ್ಯಾತರಾದರು. ಪುಷ್ಕಳ ಭೋಜನ, ತಾಂಬೂಲ ಚರ್ವಣ, ಪಗಡೆಯ ವ್ಯಾಮೋಹ, ಇಸ್ಪೀಟು (ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬ್ರಿಡ್ಜ್ ಆಟವನ್ನು ಹೋಲುವ ಇಪ್ಪತ್ತೆಂಟರ ಆಟ. ಅದು ಜಾಗೃತಿ ಮತ್ತು ಶೀಘ್ರ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಬೇಡುವಂಥ ಆಟ) ಆಟಕ್ಕೆ ಹೇಗೋ ಹಾಗೇ ಸಂಸ್ಕೃತ ವಿದ್ವತ್ತು, ಪಾಕ ಕೌಶಲ್ಯ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಲಲಿತಕಲೆಯಾದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಹೆಸರಾದರು.

ಕಳೆದ ತಲೆಮಾರಿನವರೆಗೂ ಸಂಕೇತಿ ಸಮುದಾಯದ ಮಹಿಳೆಯರು ಎದೆಯ ಮೇಲೆ ಗಂಟು ಹಾಕುವ ರೀತಿಯ 'ಗಂಡಿ' ಅಥವಾ 'ಗಂಟೆ' ಸೀರೆ ಉಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರು ಮಾತನಾಡುವುದು ಸಂಕೇತಿ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುವ ಒಂದು ಉಪಭಾಷೆ. ಅದು ತಮಿಳು ಕನ್ನಡಗಳ ಕುತೂಹಲಕಾರೀ ಮಿಶ್ರಣ ಸ್ವರೂಪದ್ದು; ಕೆಲ ಮಲೆಯಾಳಂ ಪದಗಳೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಇಣುಕುತ್ತವೆ; ಪದಗುಚ್ಛಗಳೂ ವಾಕ್ಯಗಳೂ ರಾಗವಾಗಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ನಾಗಪುರದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿರುವ ಸಂಕೇತಿ ಮಹಿಳೆ ಚಿತ್ರಾಕುಪ್ಪಳೀಕರ್ ಅವರು ಈ ಭಾಷೆಯ ಮೇಲೆ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ ಸಂಶೋಧನಾ ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕಾಗಿ ನಾಗಪುರ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಡಾಕ್ಟರೇಟ್ ಪದವಿ ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ.

ನಗರಗಳಿಗೆ ಆದ ವಲಸೆಯ ನಂತರ ಅವಿಭಕ್ತ ಕುಟುಂಬಗಳು ವಿಭಕ್ತ ಕುಟುಂಬಗಳಾಗಿ ಒಡೆದ ಮೇಲೂ, ಸಂಕೇತಿಗಳು ತಮ್ಮ ಅನೇಕ ಉತ್ತಮ ಗುಣಗಳನ್ನು ಇನ್ನೂ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.



ಕಳೆದ ನೂರಿಪ್ಪತ್ತೈದು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತಿ ಸಮುದಾಯವು ಗಮಕ ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ನೀಡಿರುವ ಕೊಡುಗೆ ಅಗಾಧವಾದುದೆಂಬುದು ಸ್ವಯಂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸಿದ ಇನ್ನೂ ಹಲವು ಸಂಕೇತಿ ಕೇಂದ್ರಗಳು ಕೇರಳ, ತಮಿಳುನಾಡು ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿವೆ. ಇದರ ವಸ್ತುವು ಒಂದು 'ನಿಬಂಧ'ದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನೂ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯನ್ನೂ ಹೊಂದಿದೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯುಳ್ಳ ಸಂಗೀತ ಕಲಾವಿದನಾದ ಪಂಡಿತನೊಬ್ಬನ ಕೈಲಿ ಅದು ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿ ನೆರವೇರಬಹುದಾಗಿದೆ.

(ಶ್ರುತಿ : ಅಕ್ಟೋಬರ್, 1995; *ಕರ್ನಾಟಕ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತಿ ಸಮುದಾಯದ ಸ್ಥಾನ.* ಕೆ. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್ - 'ಶ್ರುತಿ' ಪತ್ರಿಕೆಯು ಆರ್.ಕೆ. ಶ್ರೀಕಂಠನ್ ಬಗೆಗೆ ತಂದ ವಿಶೇಷ ಸಂಚಿಕೆಗೆ ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾಗಿ ಬಂದ ಈ ಲೇಖನದ ಆಯ್ದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದೆ)

"ಸಂಗೀತಕಲಾರತ್ನ" ರೊಡನೆ

- ಡಾ. ಮೀರಾ ಮೂರ್ತಿ

ಪ್ರೊ. ಆರ್.ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅವರು ಮೈಸೂರು ವೀಣಾ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು, ಎಲ್ಲರಿಗಿಂತ ಹಿರಿಯರು. ಚಿಕ್ಕಂದಿನಲ್ಲೇ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ, ಇಂದಿನವರೆಗೂ, ಸುಮಾರು, ಏಳು ದಶಕಗಳ ಕಾಲದುದ್ದಕ್ಕೂ ಹಲವು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲರಾಗಿರುವವರು. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಕೇಳಲು ಅವಕಾಶಗಳು ಬಹಳ ಅಪರೂಪವಾಗಿದ್ದ ಕಾಲದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ, ಪ್ರಪಂಚದ ಯಾವುದೇ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿರುವವನೂ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ಸಂಗೀತಗಳನ್ನೂ ಕೇಳಬಹುದಾದ ಇಂದಿನ'ಹೈ-ಟೆಕ್' ಯುಗದವರೆಗೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಬೆಳೆದುಬಂದ ರೀತಿಗೆ ಸಾಕ್ಷೀಭೂತರಾಗಿದ್ದಾರೆ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅವರು. ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಗುರುಕುಲವಾಸದ ಶಿಷ್ಯವೃತ್ತಿ, ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ಹಿರಿಯ ಗುರುಗಳಿಂದ ವೀಣಾ ಶಿಕ್ಷಣ, ವೀಣೆ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗಳ ಶಿಕ್ಷಕವೃತ್ತಿ, ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಶಿಕ್ಷಕ ವೃತ್ತಿ, ವೇದಿಕೆ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿ ಅನುಭವ, ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಸ್ಥಾನ, ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರನಾಗಿ ಕೃತಿರಚನೆಗಳು - ಇವು ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಗಳ ಹಾಗೂ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಜಗತ್ತಿನ ಸಂಬಂಧದ ಹಲವು ಮುಖಗಳಾಗಿವೆ. ಹಲವು ದಶಕಗಳ ಇಂತಹ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಸಂಬಂಧದಿಂದಾಗಿಯೇ ಸಂಗೀತ ಶಿಕ್ಷಣ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತ ಕಲೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತ ಈ ಹಿಂದಿನ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಅದ್ಭುತ ರೂಪ ಬದಲಾವಣೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಯಬಯಸುವವರಿಗೆ ಇವರು ಅಪರೂಪದ ಜ್ಞಾನಭಂಡಾರವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅವರೊಡನೆ ನಡೆಸಿದ ಮಾತುಕತೆಗಳ ವರದಿ ಇಲ್ಲಿದೆ.

ಪ್ರೊ. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಗಳನ್ನು ಕಂಡೊಡನೆ ನಾವು ಗುರುತಿಸುವುದು ಅವರ ಧೀಮಂತ ನಿಲುವು, ನಡೆನುಡಿಗಳ ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ಅಚ್ಚ ಬಿಳಿಯ ಸರಳ ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟುತನ. ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೂ ವಿವಿಧ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದ ನನಗೆ ಅವರಿಂದ ವೀಣಾಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆಯುವ ಸುಯೋಗ ಲಭಿಸಿದ್ದು ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಗಳನ್ನು ಹತ್ತಿರದಿಂದ ನೋಡಿ ಅರಿಯುವ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಒದಗಿಸಿತು. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೇ ಇಳಿದು ಪಾಠ ಹೇಳಿಕೊಡುವ, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯ ಲೋಪದೋಷಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ತಿದ್ದುವ ತಾಳ್ಮೆ, ತಮ್ಮ ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಭಾರವನ್ನು ತೋರಗೊಡದ ಸರಳತೆ, ಶಾಂತವಾದ ಮತ್ತು ಸಂಯಮದ ನಡವಳಿಕೆಯ ರೀತಿ ಇವು ಯಾವುದೇ ಮಟ್ಟದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಲೀ ಅವರ ತರಗತಿಗಳನ್ನು ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಎದುರುನೋಡುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಸಮರ್ಪಕವಾದ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮದಿಂದಾಗಿ ಕಠಿಣವಾದ ಕೃತಿಗಳು ಕೂಡ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಸುಲಭಸಾಧ್ಯವೆನಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಪ್ರೊ. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅವರ ಆಳವಾದ ಸಂಗೀತಜ್ಞಾನದಷ್ಟೇ ಶ್ಲಾಘನೀಯವಾದ ಅವರ ಗಂಭೀರವಾದ, ಸಮಾಧಾನದ ಮನೋಭಾವವನ್ನೂ, ತಮ್ಮ ಕಲಾವಿದನ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಕಂಡುಕೊಂಡಿರುವ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನೂ ಈ ಮಾತುಕತೆಗಳು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ.

ಚಿಕ್ಕಂದಿನಿಂದಲೇ ನಿಮ್ಮನ್ನು ಸಂಗೀತದತ್ತ ಸೆಳೆದ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಯಾವುವು ?ಆಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎಂದರೆ ಸುಮಾರು ೮೦ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೇಳುವ ಅವಕಾಶಗಳಿದ್ದವೆ ?

ನಮ್ಮೂರು ರುದ್ರಪಟ್ಟಣ ಅನೇಕ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಂಗೀತಗಾರರಿಗೆ ಜನ್ಮ ಕೊಟ್ಟ ಸ್ಥಳ. ಆದರೆ ಗ್ರಾಮಾಂತರ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಕೇಳಲು ಇದ್ದ ಅವಕಾಶಗಳು ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ. ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಗಳು ತೀರಾ ಅಪರೂಪವಾಗಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಭಜನೆ, ಹರಿಕಥೆ, ನಾಟಕ - ಇವುಗಳ ಸಂಗೀತ ನನ್ನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು. ಹರಿಕಥೆ ಅಂತೂ ಮೈ ಮರೆಸುತ್ತಿತ್ತು. ಹಾಗೆಯೇ ನಾಟಕದ ಮಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ಹೃದಯ ಭಾವನೆಗಳಿಂದ ತುಂಬಿ ಬರ್ತಿತ್ತು. ನನ್ನ ಸಂಗೀತದ ಆಸಕ್ತಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆ ಎಂದರೆ ನಮ್ಮ ತಾಯಿಯವರ ಮಧುರವಾದ ಹಾಡುಗಳು. ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಅವರು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹಾಡ್ತಿದ್ದರು.

ಸಿನೆಮಾ ನಿಮ್ಮನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಲಿಲ್ಲವೆ ?

ನಾನು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ನೋಡಿದ ಚಿತ್ರ 'ಸಂಸಾರನೌಕ' - ರಾಮನಾಥಪುರದ ಜಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಟೆಂಟಿನಲ್ಲಿ ನೋಡಿದ್ದು. ಮುಂದೆ, ಸುಮಾರು ನನ್ನ ೨೦ನೇ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪುರಂದರದಾಸರ ಸಿನೆಮಾ ನೋಡಿ ಕಣ್ಣೀರು ಸುರಿಸಿದ್ದು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿದೆ. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಿನೆಮಾ ಸಂಗೀತವು ಶುದ್ಧ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವಾಗಿಯೇ ಇತ್ತು.

ಸಂಗೀತ ಕಲಿಕೆ ಹೇಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು ?

ನಮ್ಮ ತಂದೆಯವರಿಗೆ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಆಸಕ್ತಿ ಇತ್ತು. ಅವರು ಸ್ವತಃ ಸಂಗೀತ ಕಲಿತವರಲ್ಲ. ನನಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಶಾರೀರ ಇದ್ದಿದ್ದರಿಂದ ನಾನು ಸಂಗೀತಗಾರನೇ ಆಗಬೇಕೆಂದು ಅವರು ನಿರ್ಧರಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದರು. ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಪ್ರಥಮ ಬಾಲಪಾಠ ರುದ್ರಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ಶತಾವಧಾನಿ ವೆಂಕಟರಾಮಯ್ಯನವರಲ್ಲಿ ನಡೀತು. ಮುಂದೆ ಬೆಟ್ಟದಪುರದ ಸೂರ್ಯನಾರಣಪ್ಪನವರಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಗೀತ ಪಾಠವಾಯಿತು. 'ಪುಡಶ್ಯಾಮಣ್ಣ' ಎಂದೇ ಜನಪ್ರಿಯರಾಗಿದ್ದ ವೀಣೆ ಚೆನ್ನಕೇಶವಯ್ಯನವರು ನನ್ನ ಮೊದಲ ವೀಣೆ ಗುರುಗಳು.

ಸಂಗೀತ ಪಾಠ ಹೇಗೆ ಮುಂದುವರೆಯಿತು ?

ನಾನು ಹೈಸ್ಕೂಲಿನ ಎರಡನೇ ವರ್ಷ ಮುಗಿಸಿದ ತಕ್ಷಣ, ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಗೀತ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆಂದೇ ತಂದೆಯವರು ನನ್ನನ್ನು ಚಿದಂಬರಂಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋದರು. ಅಲ್ಲಿನ ಸಂಗೀತ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಪಿಟೀಲು ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಅಯ್ಯರ್ ಅವರಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಆರು ತಿಂಗಳು ಶಿಷ್ಯ ವೃತ್ತಿ ನಡೆಸಿದೆ. ಆ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ತೃಪ್ತಿ ದೊರಕದೆ, ಊರಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದೆ.

ತಮಿಳುನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಂಗೀತ ಕೇಳುವ ಅವಕಾಶಗಳು ಲಭಿಸಿರಬೇಕಲ್ಲವೆ ?

ಚಿದಂಬರಂನಿಂದ ಹಿಂದಿರುಗಿ ಬಂದ ಕೆಲವು ದಿನಗಳ ನಂತರ ಸಂಗೀತ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆಂದೇ ಸೇಲಂಗೆ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡಿದೆ. ಸೇಲಂ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರಲ್ಲಿ ಪಾಠ ಮುಂದುವರಿಸಲೆಂದೇ ಹೊರಟಿದ್ದೆ. ಒಳ್ಳೆಯ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದೂ ಸೇಲಂನಲ್ಲಿಯೇ. ಎಂ.ಎಸ್. ಸುಬ್ಬುಲಕ್ಷ್ಮಿ ಅವರು ಆಗಷ್ಟೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ಅರಿಯಕ್ಕುಡಿ ರಾಮಾನುಜಯ್ಯಂಗಾರ್, ಶೆಮ್ಮಂಗುಡಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಅಯ್ಯರ್ ಇವರುಗಳ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಗಳನ್ನೂ ಕೇಳುವ ಸೌಭಾಗ್ಯ ಲಭಿಸಿತು. ಮುಂದೆ ನನ್ನ ೨೩ನೇ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಬರುವ ವೇಳೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಆಕಾಶವಾಣಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಕೇಳುವುದು ಸುಲಭವಾಯಿತು.

ಸೇಲಂನಲ್ಲಿ ನಿಮಗೆ ಲಭಿಸಿದ ಸಂಗೀತ ಶಿಕ್ಷಣ ಹೇಗಿತ್ತು ?

ಅಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಕಾಲ ಸೇಲಂ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಅವರಲ್ಲಿ ಗುರುಕುಲವಾಸದ ಅನುಭವ ಸಿಕ್ಕಿತು. ನಮ್ಮ ಗುರುಗಳು ತ್ಯಾಗರಾಜಸ್ವಾಮಿಗಳ ನೇರ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿದವರು. ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಶಿಷ್ಯರಾದ ಮಾನಂಬುಚಾವಡಿ ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯರ್ ಅವರ ಶಿಷ್ಯರು ಪಟ್ಣಂ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಅಯ್ಯರ್. ಪಟ್ಣಂ ಅವರ ಶಿಷ್ಯರಾದ ಪೂಚಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದವರು ನಮ್ಮ ಗುರುಗಳಾದ ಸೇಲಂ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಹಾಗೂ ಅರಿಯಕ್ಕುಡಿ ರಾಮಾನುಜಯ್ಯಂಗಾರ್ ಅವರು.

ಗುರುಕುಲವಾಸದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೇನು ?

ಈ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಊಟ, ತಿಂಡಿ, ವಸತಿಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸ್ವತಃ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬೆಳಗಿನಿಂದ ರಾತ್ರಿಯವರೆಗೂ ಗುರುವಿನ ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ಅವರಿಗೆ ವಿವಿಧ ಸೇವೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಗುರುಗಳನ್ನು ಪ್ರಸನ್ನಗೊಳಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಗುರುಗಳಿಗೆ ಅಭಿಮಾನ, ಕೃಪೆ ಬಂದಾಗಲೇ ಪಾಠ. ಗುರುಗಳಿಗೆ ಶಿಷ್ಯ ಫೀಜ್ (fees) ಕೊಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಶಿಷ್ಯನ ತಾಳ್ಮೆ, ಗುರುನಿಷ್ಠೆ, ವಿಧೇಯತೆ ಇವುಗಳ ಧಾರಾಳವಾದ ಪರೀಕ್ಷೆ ಆಗುತ್ತಿತ್ತು !

ಸೇಲಂನಲ್ಲಿ ನಿಮಗೆ ಲಭಿಸಿದ ಸಂಗೀತ, ಸಂಗೀತ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ರಮ ಯಾವ ರೀತಿಯವು ?

ಗುರುಗಳ ಕಛೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಶಿಷ್ಯನಾಗಿ ತಂಬೂರಿ ಮೀಟೋದು, ಸಂಗೀತ ಕೇಳೋದು, ಸಾಧನೆ ಮಾಡೋದು - ಇವು ನನ್ನ ಸಂಗೀತ ಶಿಕ್ಷಣದ ಪ್ರಮುಖ ಭಾಗ. ಒಳ್ಳೆಯ ಸಂಗೀತದ ಕೇಳ್ಮೆಯಿಂದ ಮನೋಧರ್ಮ ವಿಕಾಸವಾಗತ್ತೆ.

ಎತ್ತರದ ಶ್ರುತಿಗೆ ಹಾಡಬೇಕೆಂಬುದು ಆ ಕಾಲದ ನಂಬಿಕೆ. ಧ್ವನಿವರ್ಧಕ (ಮೈಕ್)ಇನ್ನೂ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿರಲಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಕೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಬೇಕೆಂದು ಹೀಗೆ ಮೇಲಿನ ಶ್ರುತಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಕಠಿಣ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ನಮ್ಮ ಗುರುಗಳು

ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧವಾದ ಗಾಯನಕ್ರಮವನ್ನು ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಡ್ತಿದ್ದರು. ಕೃತಿಗಳ ಶುದ್ಧ ಪಾಠಾಂತರ, ಶುದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಗಮಕಗಳ ಸೂಕ್ತ ಪ್ರಯೋಗ, ಸ್ಪಷ್ಟ ಉಚ್ಚಾರಣೆ, ರಾಗ ಭಾವ, ರಾಗ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ, ತಾಳದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಲಯದ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಹೀಗೆ ಸಂಗೀತದ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳಿಗೂ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿತ್ತು ಅವರ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ. ಪ್ರತಿದಿನ ಸಂಜೆ ಸಂಗೀತ ಪಾಠ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ನನಗೆ ಒಂದು ನೂರಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಖ್ಯೆಯ ಕೃತಿಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಪಾಠವಾದವು. ಸುಮಾರು ನಾಲ್ಕುವರ್ಷಕಾಲ ನಾನು ಸೇಲಂನಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಯವೃತ್ತಿ ಮಾಡಿದೆ.

ಸೇಲಂ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರ ಬಳಿ ಎಷ್ಟು ಜನ ಶಿಷ್ಯರಿದ್ದರು ? ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳೂ ಗುರುಕುಲವಾಸದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಕಲಿಯಬಹುದಾಗಿತ್ತೆ ?

ಅಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಈಗಿನಂತೆಯೇ ಫೀಜ್ ಕೊಟ್ಟು ಗುರುಗಳ ಮನೆಗೆ ದಿನಾ ಶಾಲೆಗೆ ಬಂದಂತೆ ಬಂದು ಪಾಠ ಹೇಳಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ನನ್ನಂತೆಯೇ ನಾಲ್ಕಾರು ಜನ ಹುಡುಗರು ಗುರುಕುಲವಾಸ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಗುರುಗಳ ಮಗ ಸೇಲಂ ಚೆಲ್ಲಮಯ್ಯಂಗಾರ್ ಮತ್ತು ನಾನು -ಇಬ್ಬರೇ ಅವರ ಪ್ರಧಾನ ಶಿಷ್ಯರು.

ನಿಮ್ಮ ಗುರುಗಳಿಗೆ ಸಂಗೀತವೇ ವೃತ್ತಿಯಾಗಿತ್ತೆ ?

ಅವರಿಗೆ ರತ್ನಗಿರಿ ಧರ್ಮಪುರಿಗಳಲ್ಲಿ ಜಮೀನು ಇತ್ತು. ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಗಳನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅದರಿಂದ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಪಾದನೆ ಗೌಣ.

ಮನಬಿಚ್ಚಿ ಸಂಗೀತ ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರೆ ?

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ರಾತ್ರಿ ವೇಳೆ ಗುರುಗಳ ಕೈ ಕಾಲು ಮಸಾಜು ಮಾಡುವುದು ಮುಂತಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ನಾವು ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಅಂತಹ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಗುರುಗಳು ಬಹಳ ಪ್ರಸನ್ನರಾಗಿ ನನ್ನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಮಾತನಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ಅನುಭವಗಳು, ತಾವು ಪಡೆದ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ರಮ, ಸಂಗೀತದ ರಹಸ್ಯಗಳು ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು.

ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಬಿಟ್ಟು ವೀಣೆಯತ್ತ ನೀವು ಒಲಿದದ್ದು ಹೇಗೆ ?

ಪರದೇಶದಲ್ಲಿರುತ್ತ ಬಂಧುಮಿತ್ರರಿಂದ ದೂರವಾಗಿದ್ದು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಹಿಂಸೆ, ವಯೋಧರ್ಮ ಇವೆರಡೂ ಸೇರಿ ಸುಮಾರು ೧೮ ವರ್ಷವಾಗುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಗಂಟಲು ಒಡೀತು, ಹಾಡಲು ಕಷ್ಟವಾಗತೊಡಗಿತು. ಗುರುಗಳ ಆಸಕ್ತಿಯೂ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ ವಿಧಿಯಿಲ್ಲದೆ ಊರಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದೆ. ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ನಮ್ಮ ಕುಟುಂಬವೇ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದ್ದರಿಂದ ನನ್ನ ಸಂಗೀತ ಶಿಕ್ಷಣದ ಮಾರ್ಗ ಬದಲಾಯಿತು. ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕರಾಮರಾಯರಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಕಲಿಕೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೂ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಂಗೀತ ಕೇಳುವ ಅವಕಾಶಗಳು ಧಾರಾಳವಾಗಿದ್ದವು. ಬಿಡಾರಂ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದ

ರಾಮೋತ್ಸವ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಸಂಗೀತೋತ್ಸವಗಳೇ ಆಗಿದ್ದವು. ವಿದ್ವಾನ್ ಚೌಡಯ್ಯನವರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಮದ್ರಾಸಿನಿಂದ ಅನೇಕ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರು ಮೈಸೂರಿಗೆ ಬಂದು ಕಛೇರಿ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಚಂಬೈ ವೈದ್ಯನಾಥಭಾಗವತರ್, ಅರಿಯಕ್ಕುಡಿ ರಾಮಾನುಜಯ್ಯಂಗಾರ್, ಶಮ್ಮಂಗುಡಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸಯ್ಯರ್, ಆಲತ್ತೂರು ಸಹೋದರರು, ಜಿ.ಎನ್.ಬಿ., ದ್ವಾರಂ ವೆಂಕಟಸ್ವಾಮಿ ನಾಯಿಡು, ಕಾರೈಕುಡಿ ಸಹೋದರರು, ಗೋಟುವಾದ್ಯಂ ನಾರಣಯ್ಯಂಗಾರ್, ಮಧುರೈ ಮಣಿ ಅಯ್ಯರ್ ಮುಂತಾದ ಸಂಗೀತ ದಿಗ್ಗಜಗಳ ಕಛೇರಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಕೇಳುವ ಸದವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗೆ ನನ್ನ ಶಾರೀರ ಸಹಕರಿಸಲಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ವೀಣೆ ಶಿಕ್ಷಣ ಕೊಡಿಸಬೇಕೆಂದು ನನ್ನ ತಂದೆಯವರು ನನ್ನನ್ನು ವಿದ್ವಾನ್ ವಿ. ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪನವರಲ್ಲಿಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋದರು.

ನಿಮ್ಮ ಗುರುಗಳು ಪಡೆದಿದ್ದ ವೀಣಾ ಶಿಕ್ಷಣ ಎಂಥದ್ದು ?

ವಿದ್ವಾನ್ ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪನವರು ಮೈಸೂರು ವೀಣಾ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಧಾನ ಕಲಾವಿದರೂ, ಆದ್ಯ ಪ್ರವರ್ತಕರೂ ಆದ ವೀಣೆ ಶೇಷಣ್ಣನವರ ಶಿಷ್ಯರು. ವೀಣೆ ಶೇಷಣ್ಣನವರು ಹಾಗೂ ವೀಣೆ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರೂ ಸಮಕಾಲೀನರು ; ಅವರಿಬ್ಬರೂ ದೊಡ್ಡ ಶೇಷಣ್ಣನವರ ಶಿಷ್ಯರು. ಆಗರ್ಭ ಶ್ರೀಮಂತರಾದ ವೀಣೆ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರಿಗೆ ಕಛೇರಿ ಮಾಡಿ ಸಂಪಾದಿಸೋ ಆವಶ್ಯಕತೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಶಿಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯರಾದವರು ಆರ್.ಎಸ್. ಕೇಶವಮೂರ್ತಿಗಳು, ಹಾಗೂ ವಿ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯರ್ ಅವರು. ಶೇಷಣ್ಣನವರ ಪ್ರಮುಖ ಶಿಷ್ಯರೇ ನಮ್ಮ ಗುರುಗಳಾದ ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪನವರು

ಮೈಸೂರು ವೀಣಾ ಶೈಲಿ, 'ಮೈಸೂರು ಬಾನಿ', ಮುಂತಾಗಿ ಶೇಷಣ್ಣನವರ ಹಾಗೂ ಅವರ ಪರಂಪರೆಯ ವಾದನವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರಲ್ಲಾ, ಇದರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೇನು ? ಹಾಗೆಯೇ, ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದ ಎಷ್ಟು ವೀಣಾವಾದನ ಪದ್ಧತಿಗಳಿವೆ ?

ವೀಣಾವಾದನದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದವು ಎರಡು ಬಾನಿಗಳು ಅಥವಾ ಶೈಲಿಗಳು. ಮೈಸೂರು ಪದ್ಧತಿ ಎನ್ನುವುದು ವೀಣಾವಾದ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನೇ ಆಧರಿಸಿ ವಾದ್ಯನುಡಿಸುವ ಕ್ರಮ ಎನ್ನಬಹುದು. ಬಲಗೈ ಮೀಟಿನ ಸ್ಫುಟತೆ, ಮಾರ್ದವತೆ, ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಹಾಗೂ ಎಡಗೈ ಬೆರಳು ಜಿಡಿಸೋ ಕ್ರಮ, ದಶವಿಧ ಗಮಕಗಳಲ್ಲಿ ಆಹತ, ಪ್ರತ್ಯಾಹತ ಮತ್ತು ಸ್ಫುರಿತ ಇವುಗಳ ಪ್ರಯೋಗ, ವೀಣಾವಾದನದ ವಿಶಿಷ್ಟಭಾಗವಾದ ತಾನಗಳನ್ನು ನುಡಿಸೋ ಕ್ರಮ ಇವು ಈ ಮೈಸೂರು ಪದ್ಧತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣಗಳಾಗಿವೆ. ಇನ್ನು ತಂಜಾವೂರು ಬಾನಿ ಎನ್ನುವುದು ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ. ಬಲಗೈ ಬೆರಳಿಗೆ ತಂತಿಯ ಕ್ಲಿಪ್ಸ್ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ಮಾರ್ದವತೆಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಧಕ್ಕೆಯುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಾಕ್ಷರವಿಲ್ಲದಲ್ಲಿ ಏನೇ ಆದರೂ ಮೀಟು ಹಾಕಲೇಬಾರದೆನ್ನುವ ಅತಿರೇಕಕ್ಕೂ ಮೈಸೂರು ಬಾನಿ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ವೀಣಾ ವಾದ್ಯದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಮೈಸೂರು ಬಾನಿಯ ಹಿರಿಮೆ. ಆಂಧ್ರಬಾನಿ ಎನ್ನುವುದೂ ಮೈಸೂರು ಬಾನಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗಿ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ವೀಣಾವಾದನದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದವು ಮೈಸೂರು ಬಾನಿ, ತಂಜಾವೂರು ಬಾನಿ ಎರಡು. ಉಳಿದ ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೇನಿದ್ದರೂ ಕಲಾವಿದನಿಂದ ಕಲಾವಿದನಿಗಿರುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವೈವಿಧ್ಯಗಳಷ್ಟೇ.

ನೀವು ಸ್ವಂತ ವಾದನ ಕೊಂಡಿದ್ದಿರಾ ? ವೀಣೆ ಪಾಠ ಹೇಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು ?

ವೀಣಾ ತಯಾರಕರಲ್ಲಿ ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾದ ರುದ್ರಪ್ಪನವರೇ ಸಿದ್ಧಮಾಡಿದ ದಂತದ ಪಟ್ಟಿ ಕಟ್ಟಿದ ವೀಣೆಯನ್ನು ೨೫೦ ರೂ.ಗಳಿಗೆ ಕೊಂಡುಕೊಂಡೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಸಂಗೀತಪಾಠ ಆಗಿದ್ದರಿಂದ ಬಾಲ್ಯಪಾಠ ಇಲ್ಲಿ ಬೇಕಾಗಲಿಲ್ಲ. ಮೋಹನ ಸ್ವರಜತಿಯಿಂದಲೇ ಶಿಕ್ಷಣ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ನಾನು ಬೇಗ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಿದ್ದು ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಕಲಿತು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಬಹಳ ಬೇಗ ಬೇಗ ಪಾಠ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಪ್ರತಿದಿನ ಬೆಳಗ್ಗೆ ಹತ್ತು ಗಂಟೆಯ ವೇಳೆಗೆ ಸುಮಾರು ಒಂದು ಗಂಟೆಕಾಲ ಪಾಠ ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ೧೯೩೯ರಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಇಪ್ಪತ್ತಮೂರನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ಗುರುಗಳು ಬದುಕಿರುವವರೆಗೂ, ಸುಮಾರು ೧೨ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಅಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದೆ.

ನಿಮ್ಮ ಗುರುಗಳ ಸಂಗೀತದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ, ಅವರ ಪಾಠಕ್ರಮ, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ರಮ ಇವೆಲ್ಲ ಹೇಗಿದ್ದವು ?

ಅವರದ್ದು ಬಹಳ ಶಾಸ್ತ್ರಬದ್ಧವಾದ ಸಂಗೀತ. ಕೃತಿಗಳ ವರ್ಣಮಟ್ಟನ್ನು ಖಚಿತವಾಗಿ ಅಭ್ಯಸಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದಂತೆ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಬದಲಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದನ್ನು ಅವರು ಒಪ್ಪುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಕಲಾವಿದನ ಮನೋಧರ್ಮ ಏನಿದ್ದರೂ ರಾಗಾಲಾಪನೆ, ಸ್ವರಕಲ್ಪನೆ, ನೆರವಲ್ಲುಗಳಲ್ಲಿ ಬರಬೇಕು ಎಂದು ಖಂಡಿತವಾಗಿ ನಂಬಿದ್ದರು. ಇತರರ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೇಳಲೂ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರ ಸಂಗೀತ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚುತ್ತಿದ್ದರು. ವೈವಿಧ್ಯತೆಗೆ ಮನ್ನಣೆ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರೂ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆ ಹಾಗೂ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆಗೆ ನಮ್ಮ ಗುರುಗಳ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಇತ್ತು. ನಮ್ಮ ಗುರುಗಳ ಗುರುಗಳಾದ ಶೇಷಣ್ಣನವರ ಮೀಟಿನಲ್ಲೇ ಮಾಂತ್ರಿಕತೆ ಇತ್ತಂತೆ. ಬೆರಳುಗಳ ವೇಗದ ಚಲನೆಯೊಂದಿಗೆ ಬಿರ್ಕಾ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಮೂರು ಸ್ಥಾಯಿಗಳಲ್ಲೂ ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಮೂರು ತಂತಿಗಳನ್ನೂ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಸ್ವರ ಸಾಂಗತ್ಯಗಳು, ವೀಣೆಗೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ತಂತ್ರಗಳಿಂದಾಗಿ ಶೇಷಣ್ಣನವರ ವೀಣಾವಾದನದಿಂದ ಕೇಳುವವರಿಗೆ ರೋಮಾಂಚನವಾಗುತ್ತಿತ್ತಂತೆ. ನಮ್ಮ ಗುರುಗಳೂ ಕಡೆಯವರೆಗೂ ತಾವು ಕಲಿತ ಶುದ್ಧವಾದ ಶೈಲಿಯನ್ನೇ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು.

ವೀಣಾ ಪಾಠಕ್ಕೆ ನೀವು ಫೀಜ್ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದಿರಾ ? ನಿಮ್ಮ ಸಹಪಾಠಿಗಳು ಯಾರು ?

ಗುರುಗಳು ನಮ್ಮಿಂದ ಫೀಜು ತೊಗೋತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ಅರಮನೆಯ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಅಪಾರವಾಗಿತ್ತು. ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾಸರೂ ಆಗಿದ್ದ ನಮ್ಮ ಗುರುಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆ ನಾಲ್ವಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ್ ಅವರು ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿಶ್ವಾಸವಿರಿಸಿದ್ದು ಪ್ರತಿದಿನ ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪನವರನ್ನು ನೋಡಲೇಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಆಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಾಜರ ಶಿವಪೂಜೆಯ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ನಾನು ವೀಣಾ ಶಿಕ್ಷಣ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವ ಹೊತ್ತಿಗಾಗಲೇ ರಂಗನಾಯಕಿ ಪಾರ್ಥಸಾರಥಿ, ವಿ. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್, ರಾಜಮ್ಮ ಮುಂತಾದವರು ಗುರುಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಗುರುಗಳ ಮುಖ್ಯರಾದ ಇತರ ಶಿಷ್ಯರೆಂದರೆ

ಎಂ.ಜೆ. ಶ್ರೀನಿವಾಸಯ್ಯಂಗಾರ್, ವಿ.ದೇಶಿಕಾಚಾರ್, ಚೆಲುವರಾಯ ಸ್ವಾಮಿಗಳು ಹಾಗೂ ಸಿ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ. ಗುರುಗಳ ಮಕ್ಕಳಾದ ಪ್ರಭಾಕರ್, ಹರಿಪ್ರಸಾದ್, ಅಮೃತ, ಪರಿಮಳ, ಅಳಿಯಂದಿರಾದ ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿ ಇವರಿಗೆಲ್ಲ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಂಸ್ಕಾರವಿದ್ದು ಚೆನ್ನಾಗಿ ವೀಣೆ ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಮಗ ಪ್ರಭಾಕರ್ ವೇದಿಕೆಯ ಕಲಾವಿದರಾಗಿಯೂ ಹೆಸರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ವೇದಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಛೇರಿ ಮಾಡುವ ಪದ್ಧತಿ ಯಾವಾಗ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು ?

ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಪಕ್ಕವಾದ್ಯಗಳಾಗಿ ಪಿಟೀಲು, ಮೃದಂಗ ಇಂಥಾ ಕಛೇರಿ ಪದ್ಧತಿ ಸುಮಾರು ಎರಡು ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದೆ, ತಮಿಳ್ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿ ಶೇಷಯ್ಯಂಗಾರ್ ಹಾಗೂ ಆನಯ್ಯ ಇವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತಂತೆ.

ನೀವು ಮೊದಮೊದಲು ಕೇಳಿದ ಕಛೇರಿಗಳು ಈಗಿನಂತೆಯೇ ಇದ್ದುವೆ ?

ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ೪ - ೫ ಗಂಟೆಗಳ ಸುಧೀರ್ಘ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಕೇಳಲು ಜನ ಕಿಕ್ಕಿರಿದು ಸೇರುತ್ತಿದ್ದರಲ್ಲದೆ ಅಷ್ಟು ಹೊತ್ತೂ ತಾಳ್ಮೆಯಿಂದ ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಛೇರಿ ಎರಡು ಕಾಲದ ವರ್ಣದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ನಂತರ ಗಣೇಶಸ್ತುತಿ ಮುಂತಾದ ಒಂದೆರಡು ಮಧ್ಯಮಕಾಲದ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಕಛೇರಿಗೆ ಸರಿಯಾದ ಗತಿ ಲಭಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಸುಮಾರಾದ ರಾಗಾಲಾಪನೆ, ಸ್ವರಕಲ್ಪನೆ. ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಯ ಅನಿವಾರ್ಯ ಹಾಗೂ ಪ್ರಮುಖ ಭಾಗವೆಂದರೆ ನಂತರದ ರಾಗ - ತಾನ - ಪಲ್ಲವಿ. ಮೃದಂಗಕ್ಕೆ ಬಿಡುವ ತನಿ ಆವರ್ತನೆಯೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಈ ಭಾಗ 1- 1/2 ಗಂಟೆಗಳಷ್ಟು ದೀರ್ಘವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಲಘು ಸಂಗೀತ ಭಾಗವಂತೂ ತುಂಬಾ ಕಡಿಮೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಂತಹ ರಾಗಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿತ್ತು ?

ಹಿಂದಿನವರು ಅಪರೂಪದ ರಾಗಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ರಕ್ತಿರಾಗಗಳನ್ನೇ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಬೆಳೆಸುತ್ತಿದ್ದರು. ವಾದಿ - ಸಂವಾದಿ ಸ್ವರಗಳ ಸಮೂಹ ಹೆಚ್ಚಿದಷ್ಟೂ ರಕ್ತಿ ಹೆಚ್ಚು. ಮೇಳಕರ್ತರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೪೦ ರಾಗಗಳು ರಕ್ತಿರಾಗಗಳು. ಇಂತಹ ಜನ್ಯರಾಗ - ಭಾಷಾಂಗ ರಾಗಗಳನ್ನೂ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಂದಿನ ಪ್ರಮುಖ ರಾಗಗಳು ಭೈರವಿ, ಬೇಗಡೆ, ಬಿಲಹರಿ, ರೀತಿಗೌಳ, ಆನಂದಭೈರವಿ, ಕೇದಾರಗೌಳ, ಅಠಾಣ, ಕಾಂಬೋಧಿ, ಶಂಕರಾಭರಣ, ಮೋಹನ, ಕಲ್ಯಾಣಿ ಮುಂತಾದವು.

ವೀಣಾ ಕಛೇರಿಗಳು ಹೇಗಿರುತ್ತಿದ್ದವು ?

ವೀಣೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಮೊದಮೊದಲು ತಬಲಾನೇ ಸಾಥಿ. ನಾಲ್ವಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ್ ಪ್ರಭುಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸೇಲಂ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರ ಕಛೇರಿಗೆ ಪಕ್ಕವಾದ್ಯವಾಗಿ ಮದ್ರಾಸಿನಿಂದ ಹಿರಿಯ ಮೃದಂಗ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೇವರು ಬಂದಿದ್ದರಂತೆ. ಅವರನ್ನು ದೊರೆಗಳು ಬಲವಂತದಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡರಂತೆ. ಅವರ ಪುತ್ರ ವೆಂಕಟೇಶ ದೇವರು, ತಮ್ಮ ವೈಯಾಪುರಿ ದೇವರು, ನಾಗಭೂಷಣಾಚಾರ್ ಹಾಗೂ ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯ (ಮೂಗಯ್ಯ)ನವರು ಈ ಪರಂಪರೆಗೇ

ಮೂರು ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಒಂದು ನಿಶ್ಚಿತ, ಪರಿಪೂರ್ಣ ರೂಪಕ್ಕೆ ಬಂದಿವೆ. ಆದರೆ ಈಗ, ಪರಿಸರದ ವ್ಯತ್ಯಾಸದಿಂದಾಗಿ, ಶ್ರೇಷ್ಠಮಟ್ಟದ ಮರ ಸುಲಭವಾಗಿ ಲಭಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಫೈಬರ್‌ಗ್ಲಾಸ್‌ನಂತಹ ಕೃತಕ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಿಂದ ವೀಣೆಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. ವಾದ್ಯದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಚೀಲದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಸಾಗಿಸಿ, ಬೇಕಾದಾಗ ವಾದ್ಯವಾಗಿ ಜೋಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಪೋರ್ಟಬಲ್, ಡಿಟ್ಯಾಚಬಲ್ ವೀಣೆಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೀತಿವೆ. ವೀಣಾ ವಾದ್ಯದ ಗಾತ್ರವನ್ನೂ ಚಿಕ್ಕದು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೆಲ್ಲ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗ, ನಾವೀನ್ಯಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಎನಿಸುತ್ತವೆ. ವೀಣಾ ವಾದನದ ಗುಣಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಇವುಗಳಿಂದ ಯಾವ ಉಪಯೋಗವೂ ಇಲ್ಲ. ಇಂತಹ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವೀಣೆಗಳ ಸುನಾದ ಬರೋದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಇನ್ನು ವಾದನ ತಂತ್ರದ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳು : ವೀಣಾವಾದ್ಯಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಇತಿಮಿತಿಗಳಿವೆ. ಇದು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ವಿಳಂಬಕಾಲಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗುವ ವಾದ್ಯ. ಅನುಚಿತವಾದ ವೇಗ, ಚಮತ್ಕಾರಗಳು ಇದರ ಮೂಲಗುಣವಾದ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಮಾಧುರ್ಯಗಳಿಗೆ ಧಕ್ಕೆ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ.

ಹಾಗಾದರೆ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೇ ಕಟ್ಟುಬೀಳಬೇಕೆ ? ಹೊಸ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳು, ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಬೇಡವೆ ?

ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಚೌಕಟ್ಟು ಎನ್ನುವುದು ನದಿಯ ಉಗಮದ ಸ್ಥಾನದಂತೆ. ಒಂದು ನದಿ ಚಿಕ್ಕದಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ, ಮುಂದುವರೆದಂತೆ ಬೆಳೀತಾ ಹೋಗತ್ತೆ. ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಉಪನದಿಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಪಾತ್ರ ವಿಶಾಲ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸಮುದ್ರವನ್ನು ಸೇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಮೂಲ ಸ್ಥಾನ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿರಬೇಕು. ಅದರ ಮೇಲೆಯೇ ಮುಂದಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಅವಲಂಬಿತ. ಅಂತೆಯೇ ಒಂದು ಕಲೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತೆ. ಅದರ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆಗೆ ಭಂಗ ಬರದಂತೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪದ್ಧತಿಗಳ ಒಳ್ಳೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಅದು ಬೆಳೆದು ಪರಿಪುಷ್ಟವಾಗಬೇಕು.

ಹಿರಿಯ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರ ಅಮೂಲ್ಯ ಸಂಗೀತ ಭಂಡಾರವೇ ಇರುವಾಗ ಆಧುನಿಕ ರಚನೆಗಳು ಬೇಕೆ ?

ನೋಡಿ, ಕಲೆಯಾಗಲೀ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಲೀ ನಿಂತ ನೀರಾಗಬಾರದು. ಈಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಹಿಂದಿನವರ ವಿಪುಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಾಶಿ ಇದ್ದರೂ ಹೊಸ ಹೊಸ ಕೃತಿಗಳು ಬರ್‍ತಾನೇ ಇವೆ, ಅವು ಬರ್‍ತಾನೇ ಇರಬೇಕು. ಇದೇ ಮಾತು ಸಂಗೀತ ಕೃತಿ ರಚನೆಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೊಸ ಹೊಸ ರಚನೆಗಳು ಸ್ವಾಗತಾರ್ಹ.

ಯಾರೇ ಆಗಲೀ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಜ್ಞಾನ, ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಆಳವಾದ ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ರಚನಾಕೌಶಲ

ಇವೆಲ್ಲ ಇದ್ದರೇನೇ ಒಬ್ಬ ಸಂಗೀತಗಾರ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರನಾಗಬಲ್ಲ. ಅದೂ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಅದಮ್ಯವಾದಾಗ ಮಾತ್ರ ರಚನೆಗಳು ಹೊರಬರುತ್ತವೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಸ್ವರ್ಣಯುಗ ಎನಿಸಿರುವ ಸಂಗೀತ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳ ಕಾಲದ ನಂತರವೂ ಅನೇಕ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು ಜನಿಸಿದರು, ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತ ಭಂಡಾರವನ್ನು ತುಂಬಿದರು. ಇದೇ ಪರಂಪರೆ ಹೀಗೆಯೇ ಮುಂದುವರಿಯಬೇಕಾದದ್ದು ಅತ್ಯವಶ್ಯ.

ತೀರಾ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ನಮ್ಮ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತದೊಂದಿಗೆ ಹೊಸೆಯುವ fusion musicನಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ನೀವು ಹೇಗೆ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತೀರಿ ?

ತೀರಾ ವಿಭಿನ್ನ ಶೈಲಿಗಳ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೇಳಲು ಇಂದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅವಕಾಶಗಳಿವೆ. ಕರ್ನಾಟಕ - ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ, ಲಘು ಸಂಗೀತ, ಚಿತ್ರ ಸಂಗೀತ, pop, rock ಇತ್ಯಾದಿ ಸಂಗೀತಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಜನ ಕೇಳ್ತಿದಾರೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ ಅದರದರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಜನರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರ್‍ತಾ ಇದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದನ್ನೂ ಮೆಚ್ಚುವ ಜನರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ fusion music ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳೋದಾದರೆ - ವಿರುದ್ಧ ಗುಣಗಳ, ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಇಲ್ಲದ ಎರಡು ಸಂಗೀತಗಳನ್ನು ಮಿಶ್ರಣ ಮಾಡೋದರಲ್ಲಿ ಸುಸಂಗತವಾದ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಕಾಣುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇದು ಜನರಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಹೊಸತನದ ಅನುಭವ ಉಂಟುಮಾಡಲೆಂದೇ ನಡೆಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ; ಸಾಹಸದ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಎನ್ನಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಏನಿದ್ದರೂ ನಾವೀನ್ಯದ ಮೌಲ್ಯ ಅಷ್ಟೆ.

ನೀವು ಈಗಾಗಲೇ ಅನೇಕ ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದು ಅವುಗಳು ಪ್ರಕಟವೂ ಆಗಿವೆ. ಈಗಲೂ ಕೃತಿರಚನೆ, ಸಂಗೀತ ಶಿಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸುತ್ತಿದ್ದೀರಾ ?

ಆಗಾಗ ಬಂದ ಸಮಯಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ನನ್ನ ೭೫ನೇ ವಯಸ್ಸಿನಿಂದ ಈಚೆಗೆ ೨೭ ರಚನೆಗಳು ರೂಪುತಳೆದಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ತಾನವರ್ಣ, ಕನ್ನಡ ಪದವರ್ಣ, ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು, ಹಿಂದಿ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತ ಈ ನಾಲ್ಕು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲೂ ಕೃತಿಗಳು, ಒಂದು ತೆಲುಗು ಜಾವಳಿ, ಕೆಲವು ಸ್ತೋತ್ರಗೀತೆಗಳು ಸೇರಿವೆ. ಈಗಲೂ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಭಾಗವು ಒಂದು ರಾಗ - ತಾಳಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಫುರಿಸಿದಾಗ ಅದನ್ನು ರಚಿಸಿ ಮುಗಿಸುವವರೆಗೂ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಒತ್ತಡ ಕಾಡುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ.

ಸಂಗೀತ ಪಾಠಗಳು ಈಗ ನಿಂತಿವೆ. ಸಂಗೀತ ಸಾಧನೆ ಮಾತ್ರ ನಿಲ್ಲುವಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ದಿನಾ ಬೆಳಗ್ಗೆ ಸುಮಾರು ಒಂದೂವರೆ ಗಂಟೆ ವೀಣೆ ನುಡಿಸಲೇಬೇಕು. ಇದರಿಂದ ನನಗೆ ಆತ್ಮಾನಂದ, ತೃಪ್ತಿ ಲಭಿಸುತ್ತದೆ.

ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಗಳಂತಹ ಅಪೂರ್ವ ಸಮತೋಲನ, ವಿಶಾಲದೃಷ್ಟಿ, ಸೃಜನಶೀಲತೆಗಳ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ನಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ಅನೇಕ ಕಾಲ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಭಾಗ್ಯ ನಮ್ಮದಾಗಲಿ ಎಂದು ಆಶಿಸೋಣ.

'ಲಕ್ಷ್ಮೀರಮಣ ಕೃತಿಮಂಜರಿ' ಬಿಡುಗಡೆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ

ಶ್ರೀ ಹೆಚ್.ಕೆ. ಯೋಗನರಸಿಂಹ ಅವರ ಭಾಷಣ

... ಈಗಾಗಲೇ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಂಗೀತ ಕೇಳಿದ್ದೀರಿ. ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿರೋದು ಹಲವರ ಮಸ್ತಕಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ವೇದಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಶಿಸಬೇಕು. ಈ ಕಾರ್ಯ ನಮ್ಮ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಆಗ್ತಾ ಇದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಿ. ನಿಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಒಂದು ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯನ್ನು ಇಡ್ತೇನೆ. ನಮ್ಮ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರರು ಹೇಳಿದಂತೆ ತ್ಯಾಗರಾಜರದ್ದೇ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಕೃತಿಗಳಿವೆ, ದೀಕ್ಷಿತರದೇ ಕೃತಿಗಳಿವೆ. ಇನ್ಯಾಕಪ್ಪ ಇದು ಎನ್ನುವ ವರ್ಗವೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಒಂದು ರುಚಿ ಸಿಗಬೇಕಾದರೆ ಸ್ವಲ್ಪ ವಿನೂತನವಾದದ್ದು ಬರುತ್ತಲೇ ಇರಬೇಕು. ಹಾಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದರೇ ಆ ವಿಷಯದ ತಾರತಮ್ಯ, ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಗೊತ್ತಾಗೋದು. ಆದ್ದರಿಂದ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು ಅನೇಕವನ್ನು ಬರೀಬೇಕು... ವಾಕ್ ಮತ್ತು ಗೇಯ ಇವೆರಡನ್ನೂ ಒಂದೆಡೆ ಸೇರಿಸೋನೇ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ಇವೆರಡೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಕಾರಗಳು. ಸಂಗೀತಾನ ನಾದಮಯವಾಗಿ ಆನಂದವಾಗಿ ಕೇಳ್ತೀವಿ. ಅಂತಹ ಒಂದು ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಗತ್ಯ ಇದೆಯೇ ಅಂದರೆ, ಆ ರಾಗ, ಕೆಲವು ರಾಗಶಿಖರಗಳು, ರಾಗದ ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖ ಭಾವಗಳು, ಪ್ರಮುಖ ಘಟ್ಟಗಳು - ಅಂತಹ ರಸಘಟ್ಟೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಅದನ್ನು ಸ್ವರಪಂಜರಗಳಾಗಿ ಮಾಡುವ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಅಂಥ ಸ್ವರ ಸಂಗಮಗಳನ್ನು ಜೋಪಾನವಾಗಿ ಇಡಬೇಕಾದರೆ ಅದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಅನ್ನೋ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟಾಗಲೇ ಅದು ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ಉಳಿಯೋದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಈ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೇಗಿರಬೇಕು? ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿರಬೇಕು. ಅದಕ್ಕೆ ವಿರೋಧಾಭಾಸವಾಗಿರಬಾರದು. ಅವರು ಸಂಗೀತ ಕೃತಿರಚನೆ ಮಾಡುವಾಗಲೇನೆ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಪದಗಳು, ಪದಗರ್ಭಗಳು ಸ್ಥಿರವಾಗುವಂತೆ, ಅದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಪಾರ್ಥವಾಗದಂತೆ ಆ ಸ್ವರ ಸಂಯೋಜನೆಗಳಲ್ಲೇ ಕೃತಿ ರಚನೆ ಮಾಡಬೇಕು. ಅದು ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಯಾದರೆ ಮಾತ್ರ ಜನಕ್ಕೆ ಹಿತವಾಗುತ್ತೆ. ಆರ್.ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರು ಶ್ರೀ ಲಕ್ಷ್ಮೀರಮಣ ಅಂಕಿತದಲ್ಲಿ ಕೃತಿರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ... ಈ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅನೇಕ ಸಲ ಓದಿದ್ದೇನೆ. ಅವರು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬಹಳ ಸೊಗಸಾಗಿ ಇಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಗಾಯಕನ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೂ ಜಾಗವನ್ನ ನಿರ್ಣಯವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ ... ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾದ ರಚನೆಗಳು. ಇಲ್ಲಿರುವ ಕೃತಿಗಳು ಯಾವ ಬೇರೆ ಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಕಮ್ಮಿಯಾಗಿಲ್ಲ. ಅವರ ೮೦ ವರ್ಷಗಳು, ಗುರುಪರಂಪರೆಯ ಅನುಭವದ ರಸಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟು ಇಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಗಾಯಕನಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇರಬೇಕು, ಸಂಗೀತ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇರಬೇಕು ಹಾಗೂ ರಸಪ್ರಜ್ಞೆ ಇರಬೇಕು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರು ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೇ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ ಮಾಡಿ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟರೂ ಇದು ಹೇಗಿರುತ್ತದೆ ಅಂದರೆ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕಂಡೋರ ಮನೆಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಹಾಗೆ. ಆ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳನ್ನು ಅಳಿಯ ಬಾಳಿಸಿದರೆ ಬಾಳಸ್ಕೋಬಹುದು, ಇಲ್ಲಾಂದರೆ ಇಲ್ಲ... ಇದರ ಅಂದ ಚೆಂದ ಗಾಯಕರ ಮನಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇದೆಯೇ ಹೊರತು ಇನ್ನಾರ ಕೈಲಿಲ್ಲ... ಆದ್ದರಿಂದ ಗಾಯಕರು ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು ರಚಿಸಿದ ಕೀರ್ತನೆಗಳಿಗೆ ರಸ ತುಂಬಿ, ಜೀವ ತುಂಬಿ ಹಾಡಿದರೆ ಆಗ ಇಂತಹ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಬರೀ ತ್ಯಾಗರಾಜರದ್ದೇ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಹಾಡ್ತೀನಿ ಅನ್ನೋದನ್ನ ಬಿಟ್ಟು ಇಂತಹ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ ಇವುಗಳನ್ನು ವೇದಿಕೆಗಳ ಮೇಲೆ ತರಬೇಕು ಅಂತ ಹೇಳಿ ನನ್ನ ಎರಡು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಮುಗಿಸ್ತೇನೆ.

ಪ್ರೊ. ಆರ್. ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರಿಗೆ ೮೦ ವರ್ಷ ತುಂಬಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ (೧೯೯೬), ಮೈಸೂರಿನ ಗಾನಭಾರತೀ ಸಂಸ್ಥೆಯು ನಡೆಸಿದ ಸಹಸ್ರಚಂದ್ರದರ್ಶನ ಸಮಾರಂಭದ ಭಾಷಣಗಳು

ಗಾನಭಾರತಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷರೂ ಸಮಾರಂಭದ ಅಧ್ಯಕ್ಷರೂ ಆದ ಜಿ.ಎಲ್.ಎನ್. ಅಯ್ಯ ಅವರಿಂದ ಸ್ವಾಗತ ಭಾಷಣ:

ಸನ್ಮಾನ್ಯರಾದ ವಿದ್ವಾನ್ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರೆ, ಮುಖ್ಯ ಅತಿಥಿಗಳಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ಸನ್ಮಾನ್ಯ ವಿದ್ವಾನ್ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್‌ರವರೆ, ಕಲಾವಿದರೆ ಹಾಗೂ ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳೆ - ಇಂದು ಎಲ್ಲಾ ವಿಧದಲ್ಲೂ ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ತ್ವವಾದ ದಿವಸ, ಶುಭ ದಿವಸ, ಮಂಗಳಕರ ದಿವಸ. ವೀಣೆಗೆ ಅಸಾಧಾರಣ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಆ ಮಹಾನ್ ವಿದ್ವಾನ್ ವೀಣೆ ಶೇಷಣ್ಣನವರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ

ಕಟ್ಟಿದ ಈ ಭವನದಲ್ಲಿ ಅವರ ಪರಂಪರೆಯನ್ನ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಘನ ವಿದ್ವಾಂಸರ ತ್ರಿವೇಣೀ ಸಂಗಮ. ಇವರಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಘನ ವಿದ್ವಾಂಸರು ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಉಪಸ್ಥಿತರಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ನಮ್ಮ ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಲು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಗಾನ ಭಾರತಿಯ ಪುಣ್ಯದ ಫಲ ಅಂತ ನಾನು ಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಮಹತ್ತ್ವದ ಸಂದರ್ಭ ಎಂದರೆ ಪ್ರೊ. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರು ನಿನ್ನೆ ತಾನೆ ೮೦ ವರ್ಷ ಮುಗಿಸಿಕೊಂಡು ಇವತ್ತು ೮೧ಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಶುಭ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಸನ್ಮಾನ ಮಾಡುವ ಅವಕಾಶ ಗಾನಭಾರತಿಗೆ ದೊರೆತಿದ್ದು ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಅದರ ಸುಕೃತ ಹಾಗೂ ನಿಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಆರ್ಶೀವಾದದ ಫಲ ಎಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆ.

ನಿಜವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ ನಿಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಸಹಕಾರ ಮತ್ತು ಸಹಾಯ ನಮಗೆ ವಿಪುಲವಾಗಿ ದೊರೆತಿದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಇಂತಹ ಸಮಾರಂಭವನ್ನು ನಾವು ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗ್ತಾ ಇದೆ. ವೀಣೆ ಶೇಷಣ್ಣನವರ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಈ ಘನ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಎಲ್ಲಾ ವಿಧದಲ್ಲೂ ನಮ್ಮಿಂದ ಗೌರವಕ್ಕೆ ಅರ್ಹರು. ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು, ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವನ್ನು ನಾನು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಹಿರಿಯ ವಿದ್ವಾಂಸರೆಲ್ಲಾ ನೆರೆದಿದ್ದೀರಿ. ಅಂತಹ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯ ಮಹಾನ್ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಇಂದು ನಾವು ಸನ್ಮಾನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಆ ಮಹಾನ್ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರೊ. ಆರ್.ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರಿಗೆ ತಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಪರವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಗಾನಭಾರತಿಯ ಪರವಾಗಿ ಹಾರ್ದಿಕ ಸ್ವಾಗತವನ್ನು ಬಯಸುತ್ತೇನೆ. ಇಂತಹ ಸಮಾರಂಭಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಅತಿಥಿಯಾಗಿ ಬರಲು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಬೆಂಗಳೂರಿನಿಂದ ನಮ್ಮ ಕರೆಗೆ ಓಗೊಟ್ಟು ಬಂದಿರುವ ಪದ್ಮಭೂಷಣ ವಿದ್ವಾನ್ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್‌ರವರಿಗೂ ತಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಪರವಾಗಿ ಮತ್ತು ಗಾನಭಾರತಿಯ ಪರವಾಗಿ ಹೃತ್ಪೂರ್ವಕ ಸ್ವಾಗತವನ್ನು ಬಯಸುತ್ತೇನೆ. ಈ ಸಮಾರಂಭಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ನೆರೆದು ಸಮಾರಂಭವನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಕರ್ತರಾದ ನಿಮ್ಮೆಲ್ಲರಿಗೂ ಹಾಗೂ ಇಂದಿನ ಸಮಾರಂಭದ ಅಂಗವಾಗಿ ಪ್ರೊ. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ರೂಪಕವನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಡುತ್ತಿರುವ ಕಲಾವಿದರಿಗೂ ಹಾರ್ದಿಕ ಸ್ವಾಗತವನ್ನು ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಪರವಾಗಿ ಮತ್ತು ಗಾನಭಾರತಿಯ ಪರವಾಗಿ ಬಯಸುತ್ತೇನೆ ಮತ್ತು ಇಲ್ಲಿ ನೆರೆದಿರುವ ಕಲಾವಿದರಿಗೂ ಹಾಗೂ ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳಿಗೆ ಹಾರ್ದಿಕ ಸುಸ್ವಾಗತ.

ಶುಭಾಶಂಸನೆ

ಪ್ರೊ. ಜಿ.ಟಿ. ನಾರಾಯಣರಾವ್

"ನಿಜದ ಮಾತೆಂದರೆ ಸಂಗೀತ ಮುಗಿದರೂ ಆ ಗುಂಗು ಹೋಗಿಲ್ಲ. ದಾರಿಯುದ್ದಕೆ ನಾನು ನಡೆದಾಡುವಾಗಲೂ ಆ ಹಾಡೆ ಕಿವಿಯೊಳಗೆ ಗುಣಗುಣಿಸಿದಂತಿದೆ. ಅವನ ಆ ಸ್ವರದ ಸಂಯೋಜನೆ, ಆ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ನುಡಿಯ ನುಣುಪು, ಅದಕ್ಕೊಪ್ಪವಾಗಿ ದನಿಗೊಡುವ ವೀಣೆ, ಅದರ ಆ ತಂತಿ ಮಿಡಿತ, ಏಳು ಸ್ವರಗಳ ಅದೊಂದು ಏರಿಳಿತದ ಅಂದ, ನಡುವೆ ಆ ತಾರ, ಆ ವಿರಾಮದ ಮಂದ್ರ, ಗೀತ ಸಂಚಾರದಲಿ ಲೀಲೆಯಿಂದೆಂಬಂತೆ ಅವನು ತೋರಿದ ಹಿಡಿತ, ಆ ನಡೆಯ ಸೊಗಸು, ಮತ್ತೆ ಮರುಕಳಿಸುವ ಆ ರಾಗಗಳ ಆವೃತ್ತಿ ಎಲ್ಲವೂ ಚಂದ ಚಂದ ಚಂದ !" - ಶೂದ್ರಕ ಕವಿಯ 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ' ದಿಂದ, ಅನುವಾದ : ಬನ್ನಂಜೆ ಗೋವಿಂದಾಚಾರ್ಯ.

ಆ ರಾತ್ರಿ ನಾನು ರೇಡಿಯೋವನ್ನು ಶ್ರುತಿಗೊಳಿಸಿದಾಗ "ಕುಂಜರ ಗಮನೇ" ಎಂಬ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಗ ದೃಢ ವಿಳಂಬ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ಸರ್ವಾಂಗಸುಂದರವಾಗಿ ವಿಸ್ತರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿತ್ತು. ಮೃದಂಗದ ಡಗ್ಗ ಹಂಕಾರವನ್ನೂ ಕರ್ಣ ತುಂಕಾರವನ್ನೂ ಸಹಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತ ದೇವಿಯ ಉಭಯಮುಖ ದರ್ಶನವನ್ನೂ ಸ್ಫುಟಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದುವು. ಒಂದು ಮುಖ ಅಹಂಕಾರ ಮರ್ದಕವೆಂದೂ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ ಶಾಂತಿವರ್ಧಕವೆಂದೂ ರಸಿಕರಿಗೆ ತಿಳಿದೇ ಇದೆ. ಕಂಜದಳಾಯತಾಕ್ಷಿಯೂ ಕಾಮಾಕ್ಷಿಯೂ ಕಮಲಾ ಮನೋಹರಿಯೂ ಆಗಿರುವ ತ್ರಿಪುರ ಸುಂದರಿಯನ್ನು ದೃಶ್ಯ ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಪಡಿಮೂಡಿಸಿದ್ದು ಕೇವಲ ಮರದ ಕೊರಡು ಮತ್ತು ತಂತಿ ಜೋಡಣೆ ಆದ ವೀಣೆ ಖಂಡಿತ ಅಲ್ಲ, ಅಥವಾ ಇದರ ಸಹಚರಿ ಆನದ್ಧವಾದ್ಯವೂ ಅಲ್ಲ - ಇವುಗಳ ಹಿಂದೆ ಮಿಡಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಜೀವಂತ ಪ್ರತಿಭೆಗಳು: "ನೀನೊಲಿದರೆ ಕೊರಡು ಕೊನರುವುದಯ್ಯಾ." ವಾದ್ಯ ನುಡಿಸಿದ ಕಲಾವಿದರ ನಿವೇದನೆ "ನಾನೇ ವೀಣೆ, ನೀನೆ ತಂತಿ, ಅವನೆ ವೈಣಿಕ", ಅಥವಾ "ನಾನೆ ಡಮರು, ನೀನೆ ಚರ್ಮ, ಅವನೆ ವಾದಕ" ಎಂಬಂತಿತ್ತು. ಇಲ್ಲಿಯ "ಅವನು" ಕಲಾವಿದರ ಅಗೋಚರನಾಗಿದ್ದ ಸಹೃದಯ ರಸಿಕನನ್ನು ಪ್ರತೀಕಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅರಿವು ಮೂಡಿದ್ದು ವಿನಿಕೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಆಕಾಶವಾಣಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದಾಗ : ಆರ್.ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ - ವೀಣೆ ; ಪಿ.ಜಿ. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ - ಮೃದಂಗ.

ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರ ವೀಣೆ ಹಾಡುತ್ತದೆ, ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಹೃದಯವೀಣೆಯನ್ನು ಮಿಡಿದು ನಮಗೆ ರಸಾನಂದ ಊಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಬೇಂದ್ರೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ ವಿವರಣೆ :

ದೇಹವೊಂದು ದೇವವೀಣೆ
ನರನರವೂ ತಂತಿ ತಾನೆ
ಹಗಲಿರುಳೂ ನುಡಿಯುತ್ತಿಹ ಉಸಿರಾಟವೆ ಗೀತ
ಅದ ಬಾರಿಸೆ ನೀ ಪ್ರವೀಣೆ
ತಾಯಿ ನಿನ್ನ ಕೈಗೆ ನಾನೆ
ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿಹೆನು ಬರಲಿ ಜೀವದ ಸಂಗೀತ

ಈ ವೀಣಾಮಾಂತ್ರಿಕರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಆರು ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕ ಪೋಷಕ ಧಾತುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು:

೧. ನಾದ ಮಾಧುರ್ಯ: ಶ್ರಾವಕನ ಕಿವಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗುವ ಅನುಭವ ಇದು. ಇದರಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತನಾಗುವ ಆತ ಮಾಧುರ್ಯದ ಮೂಲವನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತಾನೆ - "ಪರಿಮಳಕ್ಕೆ ಸಾರುತ್ತಿರುವ ತುಂಬಿಯಂತೆ ಸುಳಿದು ಸುಳಿದು."

೨. ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನ ಮಾಧುರ್ಯ ಸ್ರೋತಸ್ಸು : ರಾಚನಿಕವಾಗಿ ವೀಣೆ ನಾದಖಂಡಗಳನ್ನು ಅಂದರೆ ಮಧುರ ಸ್ವರ ಸಂಯೋಜನೆಗಳ ವಿವಿಕ್ತ ಘಟಕಗಳನ್ನು ಬಿತ್ತರಿಸುವ ವಾದ್ಯ. ಇದರಿಂದ ಹೊಮ್ಮುವ ನಾದಖಂಡಗಳು ತಮ್ಮ ಏಕತಾನತೆಯ ಕಾರಣವಾಗಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಸಂಗೀತದ ಯಾಂತ್ರಿಕ ವರಸೆಗಳತ್ತ ಒಯ್ಯುತ್ತವೆ. ಅಖಂಡ ನಾದವಾಹಿನಿಯಾದರೋ ನಮ್ಮ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಅದರಲ್ಲೇ ಲೀನಿಸಿ ರಸಸುಖ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಸಮರ್ಥಸಾಧನೆಯ ಬುನಾದಿ ಮೇಲೆ ಪಕ್ವ ಸೃಜನಶೀಲ ಚಿಂತನೆ ಲಾಸ್ಯವಾಡಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಇದು ಸಾಧ್ಯ - ಪದಪುಂಜಗಳು ಕವಿಮನೋಮೂಸೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಪಂಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ಮರುವುಟ್ಟು ಪಡೆಯುವಂತೆ.

೩. ನಾದಾಂತರ್ಗತ ಗಭೀರತೆ : ಕಾಲುವೆ ಮತ್ತು ನದಿ ಎರಡರಲ್ಲೂ ನೀರು ಏಳೆತುಂಡಾಗದೆ ಏಕರೀತಿ ಹರಿಯುತ್ತಿರುವುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ನದೀ ಪ್ರವಾಹದ ಗಭೀರತೆ ಕಾಲುವೆ ಹರಿವಿಗೆಲ್ಲಿಂದ ಬರಬೇಕು ? ಭವ್ಯತೆಯ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಮನದೊಳಗೆ ಮಿನುಗುವ ಅವ್ಯಕ್ತ ಭಾವವೇ ಗಭೀರತೆ.

೪. ರಾಗಪಾರಿಶುದ್ಧ್ಯ : ಮೊದಲ ಮೀಟಿನಲ್ಲೇ ಇದು ಆನಂದ ಭೈರವಿ, ಖಂಡಿತ ರೀತಿಗೌಳ ಅಲ್ಲ; ಇದು ಹುಸ್ಸೇನಿ, ಸುತರಾಂ ಮುಖಾರಿ ಆಗದು; ಇದು ಭೌಳಿ, ಎಂದೂ ರೇವಗುಪ್ತಿ ಎನಿಸದು, ಇತ್ಯಾದಿ, ಎಂಬ ಖಂಡಿತ ಮತ್ತು ಅಸಂದಿಗ್ಧ ತೀರ್ಮಾನ.

೫. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ಫುಟತೆ: ರೇಡಿಯೋದಿಂದ ವೀಣಾನಾದ ಹೊಮ್ಮುವಾಗಲೇ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸು "ಕುಂಜರಗಮನೇ" ಎಂಬ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಿಡಿದದ್ದು ಈ ಕಾರಣದಿಂದ. ಕಲಾವಿದನಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜ್ಞಾನ - ಪಾಠ, ಅರ್ಥ, ಅವಧಾರಣೆ ಮತ್ತು ಅನ್ವಯ ಎಲ್ಲವೂ - ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವಾಗಿದ್ದು ವಾದನದ ವೇಳೆ ಆತ ಅದನ್ನು ಮನದೊಳಗೆ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಆಗ ಮತ್ತು ಆಗ ಮಾತ್ರ, ರಸಿಕನ ಮನದೊಳಗೂ ಅದೇ ರಸ ಒಸರುತ್ತದೆ: "ಇಂತ ಸೌಖ್ಯಮನಿ ನೇ ಜೆಪ್ಪಜಾಲ; ಎಂತೋ ಏಮೋ ಎವರಿಕಿ ತೆಲುಸುನೋ!"

೬. ಸೃಜನಶೀಲತೆ : Heard melodies are sweet, but those unheard are sweeter ಎಂಬ ಕೀಟ್ಸ್ ಕವಿನುಡಿಗಳನ್ನು ಡಿವಿಜಿಯವರು ಅರ್ಥ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸೊಗಸಾಗಿ ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡಿಸಿದ್ದಾರೆ :

"ಶ್ರುತಗಾನಮ್ ಅಭಿರಾಮಮ್
ಅಶ್ರುತಗಾನಮ್ ಅಭಿರಾಮತರಮ್"

ಶ್ರುತಗಾನ ಕೇಳಿದ್ದು, ಇದು ಸವಿ ನಿಜ ; ಅಶ್ರುತಗಾನ ಇದು ರಸಿಕನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಅನುರಣಿಸುವ ಅನುಭವದ ಅಮೃತನಾದ, ಎಂದೇ ಇನ್ನಷ್ಟು ಸವಿ. ಅನುಭವವೂ ಮಧುರ, ಅದರ ನೆನಪೂ ಅತಿಮಧುರ! ವೀಣೆ ಶೇಷಣ್ಣನವರ ಜೀವಿತಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತರಿಸಿದ ಶ್ರುತಗಾನ ಮುಂದೆ ಅಶ್ರುತಗಾನವಾಗಿ ಅನುನಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದು ಈಗ ವೀಣೆ ಶೇಷಣ್ಣ ಭವನವೆಂಬ ಮೂರ್ತ (concrete) ಶ್ರುತಗಾನವಾಗಿಯೂ ಆರ್. ಎನ್. ಡಿ - ಶೈಲಿಯೆಂಬ ಅಮೂರ್ತ (abstract) ಮಧುರಪಾನವಾಗಿಯೂ ಮೈದಳೆದಿರುವುದು ಮೇಲಿನ ಮಾತಿಗೆ ನಿದರ್ಶನ, ಪರಂಪರೆಯ ಅಂತಸ್ಸತ್ತ್ವಕ್ಕೆ ದ್ಯೋತಕ.

ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರ ಶೈಲಿ ಪ್ರತಿ ಮಿನಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಚೊಕ್ಕವಾಗಿ ಹೀಗೆ

ಷಡ್ಗುಣಭರಿತವಾಗಿರುವುದು. ಎಂದೇ ಇವರು ಸದಾ ಪ್ರಸ್ತುತರು. ವೀಣಾ ಎಸ್. ಬಾಲಚಂದರ್ ಇವರನ್ನು ತಮ್ಮ ಅಗ್ರಜ ಎಂದು ಘೋಷಿಸುತ್ತ (೧೯೮೯) "Gentleman of a Vidwan, which, I am afraid, I cannot say of all" ಎಂದರು.

ಸೌಂದರ್ಯ ಸೀಮೆಯಾ ಸರಹದ್ದಿನಲ್ಲಿವರ
ಬಂಧುರ ನಿವಾಸ ಮಾಧುರ್ಯ ನೆಮ್ಮದಿ ಬೆಸೆದು
ಗಂಧ ಪಸರಿಸುವೀ ಸುನಾದ ಧರೆಗವತರಿಸಿ
ಬಂದಿಹ ಸ್ವರ್ಗ ನಿಜ, ಸನ್ಮಾರ್ಗ ಅತ್ರಿಸೂನು.

ವಿ.ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್‌ರವರ ಭಾಷಣ

ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳೇ, ವಿದುಷಿಗಳೆ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತಾಭಿಮಾನಿಗಳೆ - ನನ್ನ ಜೀವಮಾನದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ಶುಭ ಸಂದರ್ಭಗಳು, ಸುಸಂದರ್ಭಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಇದೂ ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಅಂತ ನಾನು ಹೇಳ್ತೇನೆ. ಇಷ್ಟು ಹೊತ್ತು ಶ್ರೀಮತಿ ಸುಕನ್ಯಾಪ್ರಭಾಕರ್‌ರವರು ಆರ್. ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಸುಶ್ರಾವ್ಯವಾಗಿ ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ನಮ್ಮ ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿಯವರು , ರಾಮಾನುಜಂರವರು ಒಂದು ಉಪದ್ರವವನ್ನೂ ಕೊಡದೆ ಆ ಕೀರ್ತನೆ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ ; ಅವರನ್ನೂ ಅಭಿನಂದಿಸಬೇಕು. ನಂಜುಂಡಸ್ವಾಮಿಯವರ ನಿರೂಪಣೆಯಿಂದ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಸೊಬಗಿನ ವಿಷಯದ ಜೊತೆಗೆ ಆರ್.ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರಿಗೆ ಎಷ್ಟು title ಗಳಿವೆ ಅಂತ ಗೊತ್ತಾಯ್ತು. ಲಕ್ಷ್ಮೀರಮಣ ಅಂಕಿತದಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಆ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಜತೆ ಇದೆ. ಕುಯುಕ್ತಿ ಇಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಬುದ್ಧಿ ಮೀರಿದ ಶಕ್ತಿಯೊಂದಿದೆ. ಅದು ಇರಬೇಕು ಸಂಗೀತ ರಚನೆಗೆ. ಆ ಸಹಜತೆಯನ್ನು ನಾನಿವತ್ತು ಕಂಡುಕೊಂಡೆ. ಎಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ ! ಸ್ನೇಹಿತರಾಗಿ ವೈಣಿಕರಾಗಿ ಹಲವಾರು ಶಿಷ್ಯರನ್ನು ತಯಾರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲೂ ಹಲವಾರು ಶಿಷ್ಯರು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಎಲ್ಲರೂ ಕಚೇರಿ ಮಾಡುವ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅನೇಕ ಗುರುಗಳಿಗೆ ಆ ಭಾಗ್ಯ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಒಂದೊಂದು ಕೀರ್ತನೆಗೂ ಲಕ್ಷ್ಮೀರಮಣ ಅಂತ ಅಂಕಿತ ಇಟ್ಟು ಅವರ ಶ್ರೀಮತಿಯವರಿಗೂ compliments ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಆರ್.ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರು ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದೇ ಒಂದು ಆಕಸ್ಮಿಕ. ಅವರ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರೋದು ನೋಡಿದರೆ, ನನ್ನ ಹತ್ತಿರ ಬಹಳ ಸ್ವಂತ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ - ಇದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಇವರು ಸಂಗೀತದ field ಗೆ ಬರ್‍ತಾರೆ ಅನ್ನೋದೇ ಗೊತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಮೊದಲು ಚಿದಂಬರಕ್ಕೆ ಹೋದ್ರು, ಸೇಲಂ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರ ಬಳಿ ಹೋದ್ರು. ಕೊನೆಗೆ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಬಂದರು. ಶಾರೀರ ಸೌಖ್ಯ ಕಡಿಮೆಯಾದ ಮೇಲೆ ನಮಗೂ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಸರಿಹೋಗೋದಿಲ್ಲ ಅಂತ ವ್ಯವಸಾಯಾನೂ ಮಾಡಿದ್ರು. ಆದರೆ ಅವರ ತಂದೆಯವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ತನ್ನ ಮಗ ಸಂಗೀತಗಾರನಾಗಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆ. ಅದು ದೈವೇಚ್ಛೆ. ಕಡೆಗೆ ನಮ್ಮ ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪನವರಂತಹ ಗುರುಗಳು ಸಿಕ್ಕಬೇಕಾಯ್ತು, ಅವರಿಗೆ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಿ ದೊರಕಬೇಕಾದರೆ. ಅದು ಕಡೆಗೆ ಲಭಿಸಿತು.

ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರು ಅನೇಕ ಕಡೆ ಹೆಸರು ಮಾಡಿದ್ರು, ಮೈಸೂರಿನ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ್ರು. ಮೈಸೂರು ಪರಂಪರೆ ಅಂದ್ರೆ ವೀಣೇದು ಬಹಳ ಭವ್ಯವಾದ ಪರಂಪರೆ. ಅನೇಕ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರಿನ ವೀಣೆಯನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದೇ ಇವತ್ತು ಆರ್.ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರನ್ನು ಕಾಪಾಡ್ತಾ ಇದೆ. ನನಗೆ ಇವತ್ತು ಬಹಳ ಸಂತೋಷ ಆಯ್ತು. ಅವರಿಗೆ ದೇವರು ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ವರ್ಷ ಸಂಗೀತ ಸೇವೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರೋ ಹಾಗೆ, ಅವರ ಪತ್ನಿಯವರನ್ನು ಹಾಗೇ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳೋ ಹಾಗೆ ಕರುಣಿಸಲಿ ಅಂತ ಹೇಳಿ ನನ್ನ ಎರಡು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಮುಗಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಮೈಸೂರು ವಿ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಅವರ ಬಾಷಣ

... ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಗಳು ಹಾಗೂ ನಮ್ಮ ತಂದೆಯವರು ಬಾಲ್ಯಸ್ನೇಹಿತರು. ಇಬ್ಬರೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಅನೇಕ ದಶಕಗಳನ್ನು ಕಳೆದಿದ್ದು ಅವರೂ ಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಳ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮ ತಂದೆಯವರೂ ಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಳ್ತಾ ಇದ್ದರು. ಇಬ್ಬರೂ ಕೆಲವು ಕಡೆ ಈ ಮಾತನ್ನು ಬರೆದು ಸಹ ಇದ್ದಾರೆ. ನಾವು ಮೈಸೂರಿನ ರಾಮಾನುಜ ರೋಡಿನ ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಶೇಷಣ್ಣನವರ ದಿನಾಚರಣೆಯನ್ನು ಆಚರಿಸ್ತಿದ್ದಾಗ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಗಳು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ನುಡಿಸ್ತಾ ಇದ್ದದ್ದು ಇಂದಿಗೂ ನನ್ನ ಕಿವಿಯಲ್ಲಿದೆ. ... ಈ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಗಳು ಗಾಯನದಿಂದ ವೀಣೆಗೆ ಪಕ್ಷಾಂತರ ಮಾಡಿ ವೈಣಿಕರಾಗಿ ಮೈಸೂರು ವೀಣೆಯ ಬೆಡಗನ್ನು ಎಲ್ಲ ಕಡೆ ಹರಡಿರುವುದು ರಾಜ್ಯದ ಭಾಗ್ಯ ಎಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದೇನೆ. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರು ಬೋಧಕರಾಗಿ, ವಾದಕರಾಗಿ, ಬರಹಗಾರರಾಗಿ, ಸ್ನೇಹಿತರಾಗಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ

ಬೇಕಾದವರಾಗಿದ್ದಾರೆ... ಅವರಿಗೆ, ಕಛೇರಿ ಮಾಡುವ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಜನ ಪ್ರಶಿಷ್ಯರಿದ್ದಾರೆ -ಎರಡು ತಲೆಮಾರಿನವರು - ಅದು ತುಂಬಾ ಮುಖ್ಯ... ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರ ವೀಣೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿರೋದು ಸುನಾದ, ಗಂಭೀರವಾದ ನಾದ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶೈಲಿ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಯಾವ ರಾಕ್ಷಸತೆಗಳಿಗೂ ಕೈ ಹಾಕದ ಒಂದು ವಿನಿಕೆ ಅವರ ವೀಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಗಳ ಕೈಂಕರ್ಯ ಎಂದರೆ ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆಗಳನ್ನು ತುಂಬಾ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮಾಡೋದು... ವಿಷಯನಿಷ್ಠೆ, ವಿಷಯಕ್ಕೆ ನೇರ ಪ್ರವೇಶ, ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದ್ದನ್ನು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ ಅಂತ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ, ಗೊತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಮನಮುಟ್ಟುವ ಹಾಗೆ ಹೇಳುವ ಕಲೆ ಅವರಿಗಿರೋದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ನನಗಾದ ಅನುಭವ : ಬೆಂಗಳೂರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಛೇರಿ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದೆವು - ಶಿವಾನಂದಂ ಅವರ ಪತ್ನಿಯವರದು. ಅವರು ಬರಲಾಗದಾಗ ಆರ್.ಎನ್.ಡಿ.ಗೆ ಫೋನಿಸಿದೆವು. ಇದ್ದದ್ದು ಹೇಳಿದೆವು. ತಕ್ಷಣ ಬಂದರು. ಅದು ಅವರ ಆದರ್ಶಪೂರ್ಣ ಸಹೃದಯತೆ ... ಅವರದು ಸರಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ; ಮಿತಭಾಷಿ, ಸರಸಿ ... ವೀಣೆಯಲ್ಲಿ ಶೇಷಣ್ಣನವರ ಪರಂಪರೆ, ರಸಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದರೆನಿಸುತ್ತೆ. ಪರಿಮಳ ಹಚ್ಚುವುದು ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರ ಹಾಗೇ ಇವರಿಗೂ ಪ್ರಿಯ. ಈಗ ಅದಿಲ್ಲ, ಸಂಗೀತನಾದದ ಪರಿಮಳವೇ ಅವರ ಸುತ್ತ ಇದೆ... ಹೀಗೆ ನಮ್ಮ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಗಳು ನೂರು ಕಾಲ ನಮ್ಮೊಡನಿದ್ದು ನೂರು ಕಾಲ ವೀಣೆ ನುಡಿಸುವಂತಿದ್ದು, ಅನೇಕ ಶಿಷ್ಯರನ್ನು ತಯಾರು ಮಾಡಲಿ ಅಂತ ಹೇಳಿ ನನ್ನ ಮಾತನ್ನು ಮುಗಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಆರ್.ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅವರ ಭಾಷಣ

ಎಲ್ಲರಿಗೂ ನಮಸ್ಕಾರ. ಇಷ್ಟು ಪ್ರೀತಿ, ವಿಶ್ವಾಸ , ಅಭಿಮಾನ ಮತ್ತು ಶ್ಲಾಘನೆ ಇವುಗಳೆಲ್ಲ ತುಂಬಿ ಬಂದ ನನ್ನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಈಗ ಮಾತಾಡೋದು ಹೇಗೆ ? ಮಾತು ಮೂಕವಾಗಿದೆ ನನಗೆ. ಈ ದಿನ ನನ್ನ ಜೀವಮಾನದಲ್ಲಿ ಅವಿಸ್ಮರಣೀಯವಾದ ದಿನ. ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಹೇಗೋ ಬಂದೆ. ಅದೆಲ್ಲಾ ನಿಮಗೆ ತಿಳಿದಿದೆ. ಅದು ಒಂದು ಆಕಸ್ಮಿಕ. ಆ ಭಾಗ್ಯ ನನಗೆ ಪೂರ್ವಜನ್ಮದ ಪುಣ್ಯದಿಂದ ಲಭಿಸಿತು. ಅದರಲ್ಲೂ ನನಗೆ ಗುರುಗಳಾಗಿ ಲಭಿಸಿದ ಶ್ರೀಮಾನ್ ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪನವರ ಶಿಷ್ಯನಾಗುವ ಭಾಗ್ಯ ನನಗೆ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಅಂತಹ ಗುರುಗಳು ಸಿಗೋದು ದುರ್ಲಭ. ಈ ದಿನ ಈ ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಇಂತಹ ಆತ್ಮೀಯವಾದ ಸನ್ಮಾನವನ್ನು ಮಾಡೋದಕ್ಕೆ ಗಾನಭಾರತಿಯವರು ಮುಂದೆ ಬಂದಿದ್ದು ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ವಿಶೇಷ. ನಾನು ಈ ೮೦ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಹುಟ್ಟು ಹಬ್ಬವನ್ನು ಗೋಪ್ಯವಾಗಿಯೇ ಆಚರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದೇನೆ. ಆದರೆ ೮೦ ರ ನನ್ನ ಹುಟ್ಟು ಹಬ್ಬ ಇಷ್ಟು ವೈಭವಪೂರಿತವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಎಂದು ನಾನು ನಂಬಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ನನ್ನ ಮಿತ್ರರು ಕಾರಣ. ಈ ಗಾನಭಾರತಿಯ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಕಾರಣ. ಅವರಿಗೆಲ್ಲಾ ನಾನು ಚಿರಋಣಿ. ಇಂದು ನನ್ನನ್ನು ಗಾನಭಾರತಿಯವರು ಸನ್ಮಾನ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಕರೆದಾಗ ಮತ್ತು ರೂಪಕವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ ವೀಣೆ ಶೇಷಣ್ಣನವರ ಭವನದಲ್ಲಿ ಆಯಿತು ಅನ್ನುವಾಗ ನನಗಾದ ಸಂತೋಷ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟಲ್ಲ. ನನ್ನ ಅನೇಕ ಮಿತ್ರರು, ಇಲ್ಲಿಯ ಸಮಿತಿಯ ಸದಸ್ಯರಾಗಿರುವವರೆಲ್ಲಾ ಮುತುವರ್ಜಿ ವಹಿಸಿ ನನಗೆ ಬಹಳ ಉಪಕಾರ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ನನ್ನನ್ನು ಅಬಿಮಾನದಿಂದ ತಾವೆಲ್ಲರೂ ಹರಸಿದ್ದೀರಿ. ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಕ್ಕೆ ನನ್ನ ಪರಮ ಮಿತ್ರರಾದಂತಹ ಡಾ. ವಿ. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್‌ರವರು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಎಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮಾತಾಡ್ತಾರೆ ಅನ್ನೋದನ್ನ ನೀವೆಲ್ಲಾ ಕೇಳಿದೀರಿ. ಬಹಳ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿ ಅವರು ಮಾತಾಡ್ತಾರೆ. ನನ್ನ ಪುಸ್ತಕ ಬಿಡುಗಡೆಯಾದಾಗಲೂ ಅವರೇ ಮುಖ್ಯ ಅತಿಥಿಗಳಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದರು. ಆವಾಗಲೂ ಕೂಡ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಬಹಳ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯ ಮಾತನ್ನಾಡಿದರು. ಈ ರಚನೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನನಗೇನೂ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಸುಮ್ಮನೆ ಮಾಡಿದೆ ಅಷ್ಟೆ. ಇದನ್ನು ಯಾಕೆ ಮಾಡ್ದೆ, ಹೇಗೆ ಮಾಡ್ದೆ ಅನ್ನೋದು ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇವತ್ತು ಈ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಕೇಳಿದಾಗ ನಿಜವಾಗಿ ಕೀರ್ತನೆಗೆ ಜೀವ ತುಂಬೋ ಕೆಲಸ ಮಾಡೋರು ಗಾಯಕರು. ಶ್ರೀಮತಿ ಸುಕನ್ಯಾ ಪ್ರಭಾಕರ್‌ರವರು ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ತುಂಬಾ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೇ ವಿ. ನಂಜುಂಡಸ್ವಾಮಿಯವರ ನಿರೂಪಣೆ ಕೂಡ ತುಂಬಾ ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತು. ಇವರು ಈ ರೂಪಕವನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಈ ಸನ್ಮಾನ ಸಮಾರಂಭಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕಳೆ ಬಂದಿದೆ ಅಂತ ಹೇಳ್ತೀನೆ. ನನ್ನ ಭಕ್ತಿ ಕುಸುಮವನ್ನು ನಾನು ಭಗವಂತನಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಪಿಸಿದ್ದೇನೆ - ಇವರುಗಳ ಮೂಲಕ. ಡಾ. ವಿ. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್‌ರವರು, ಮೈಸೂರು ಸುಬ್ರಮಣ್ಯರವರು ಹಾಗೂ ಜಿ.ಟಿ. ನಾರಾಯಣರಾಯರು, ನಮ್ಮ ಜಿ.ಎಲ್.ಎನ್ ಅಯ್ಯ ಅವರು ಇವರೊಡನೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿದ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ನನ್ನ ಅನಂತ ನಮಸ್ಕಾರಗಳು.

ಶ್ರೀ ಲಕ್ಷ್ಮೀರಮಣ ನವರತ್ನಮಾಲಾ

ಪ್ರೊ. ಆರ್.ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಸಂಗೀತ ರೂಪಕ

ಸಂಯೋಜನೆ, ನಿರ್ವಹಣೆ, ನಿರ್ದೇಶನ, ನಿರೂಪಣೆ

ಕರ್ನಾಟಕ ಕಲಾಶ್ರೀ ವಿದ್ವಾನ್ ಶ್ರೀ ವಿ. ನಂಜುಂಡಸ್ವಾಮಿ, ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ, ಮೈಸೂರು

ಪ್ರಸ್ತುತಿ :೧೩-೧೨-೧೯೯೮

ವೈಣಿಕ, ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರ ಪ್ರೊ. ಆರ್.ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರಿಗೆ ನೆನ್ನೆಗೆ ೮೦ ವರ್ಷ ತುಂಬಿ ಇಂದು ೮೧ ಕ್ಕೆ ಪದಾರ್ಪಣೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಥ ಶುಭ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ತಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಪರವಾಗಿ ಅಭಿನಂದಿಸಿ, ಭಗವತಿಯು ದಂಪತಿಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಕುಟುಂಬವರ್ಗದವರಿಗೆ ಆರೋಗ್ಯ ಆನಂದ ನೀಡಿ, ನಾದಸರಸ್ವತಿಯ ಸೇವೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುವಂತಾಗಲಿ ಎಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸೋಣ.

ಹಿರಿಯರಾದ ಆರ್.ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅವರ ಹಾಗೂ ಹಿರಿಯರೆಲ್ಲರ ಆಶೀರ್ವಾದ ಬೇಡಿ, ಅವರ ರಚನೆಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿದ 'ಲಕ್ಷ್ಮೀರಮಣ ನವರತ್ನಮಾಲಾ' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಂಗೀತ ರೂಪಕವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಲಿದ್ದೇವೆ.

ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಪ್ರೊ. ಆರ್.ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅವರ ಸ್ಥೂಲ ಪರಿಚಯ ಮಾತ್ರ ಮಾಡ್ತೇನೆ. ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಇಲ್ಲಿರುವ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ರೂಪಕಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ, ವೈಣಿಕರು ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರಾದ್ದು ಹೇಗೆ, ಪ್ರೇರಣೆ, ಪರಿಸರ ಇವುಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ :

೧೨-೧೨-೧೯೧೮ ರಂದು ಮೈಸೂರಿನ ತಂಜಾವೂರು ಎಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರೊ ರುದ್ರಪಟ್ಟಣದ, ಸಂಕೇತಿ ಜನಾಂಗದ ನಾಲಾ ವೆಂಕಟರಾಮಯ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮನವರ ಸುಪುತ್ರರಾಗಿ ಆರ್.ಎನ್.ಡಿ ಜನಿಸಿದರು. ತಾಯಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹಾಡ್ತಾ ಇದ್ದರು. ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಕೇತಿ ಜನಾಂಗದ ಕೊಡುಗೆ ಅಪಾರ. ತಾಯಿಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿ ಮುಂದೆ ಗಾಯನ ಕಲಿಯಲು ಚಿದಂಬರದ ಸಂಗೀತ ಕಾಲೇಜಿಗೆ ಸೇರಲು ಪರೀಕ್ಷೆ. ಶಾರೀರ ಇನ್ನೂ ಒಡೆದಿಲ್ಲದೆ, ಎತ್ತರದ ದನಿಯಲ್ಲಿ 'ಆಡಿಸಿದಳೆಶೋದೆ' ಹಾಡಿದಾಗ ಪ್ರವೇಶ ದೊರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಅನಂತರ ಅವರ ೧೫ನೇ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸೇಲಂ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರಲ್ಲಿ ಗಾಯನದ ಬುನಾದಿ. ನೂರಾರು ಕೃತಿಗಳ ಪಾಠದ ಜೊತೆಗೆ , ಸಂಗೀತದ ಮೂಲಭೂತ ಅಂಶಗಳಾದ ನಾದ, ಶ್ರುತಿ, ಸ್ವರ, ರಾಗ, ತಾಳ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನ, ಗುರುಗಳ ಜೊತೆ ಕಛೇರಿ ಕೇಳ್ಮೆಯಿಂದ ಸಂಗೀತಜ್ಞಾನ ಲಭಿಸಿತು. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಘಟಾನುಘಟಿ ಸಂಗೀತಗಾರರ ಗಾಯನ/ವಾದನ ಕೇಳುವ ಸದವಕಾಶ. ಹೀಗೆ ಫಲವತ್ತಾದ ಕಲಾಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಅಂಕುರವಾಯಿತು

ಆರ್.ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅವರ ನಾದಸಾಧನೆ.

೪-೫ ವರ್ಷಗಳನಂತರ 'ಕೊರಳು' ಉತ್ತೇಜನ ಕೊಡದಿದ್ದರಿಂದ 'ಬೆರಳು' ಒಲಿಯುವ ಸೂಚನೆ ಬಂತು . ಆರಂಭ ವೀಣಾ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಹಿರಿಯರಾದ ವಿದ್ವಾನ್ ಚೆನ್ನಕೇಶವಯ್ಯನವರಲ್ಲಿ ಪಡೆದರು. ೧೯೪೬ನೇ ಜೂನ್ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಗೃಹಸ್ಥರಾದರು. ಪತ್ನಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಕಾಲ್ಗುಣವೊ ಏನೊ ಎಂಬಂತೆ, ವೀಣಾ ಸರಸ್ವತಿಯನ್ನು ಆರಾಧಿಸುವ ಸಂದರ್ಭ ಒದಗಿಬಂತು. ಮೈಸೂರಿನ ರಾಜಾಸ್ಥಾನದ ವೈಣಿಕ ಶಿಖಾಮಣಿ ವೀಣೆ ಶೇಷಣ್ಣನವರ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಶಿಷ್ಯರಾದ, ವೈಣಿಕ ಪ್ರವೀಣ ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪನವರ ಕೃಪಾಕಟಾಕ್ಷ ಆರ್.ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅವರಿಗೆ ಲಭಿಸಿ, ಮೋಹನರಾಗದ ಸ್ವರಜತಿಯೊಂದಿಗೆ ಮನಮೋಹಕವಾಗಿ ಆರಂಭವಾಯಿತು ವೀಣಾಶಿಕ್ಷಣ. ಕಲಾಪೋಷಕ ನಾಲ್ವಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರಿಗೆ, ಗುರು ವೀಣೆ ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪನವರು ಅಚ್ಚುಮೆಚ್ಚು. ಹಾಗೆಯೇ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದ, ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರೂ ಆಗಿದ್ದ ಜಯಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರ್ ಅವರು ಕೂಡ ದೊಡ್ಡಪ್ಪ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲೇ ಕಲೆಯನ್ನು ಪೋಷಿಸಿ ಬೆಳೆಸಿದರು. ಆರ್.ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅವರಿಗೆ ೩-೪ ವರ್ಷದ ಗುರುಕುಲವಾಸದನಂತರ ೧೯೪೩ರಲ್ಲಿ ಮದ್ರಾಸ್ ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವ ಅವಕಾಶ ದೊರಕಿ, ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿ, ಅಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೆ, ಅವರು ಎಂದೂ ಹಿಂದಿರುಗಿ ನೋಡದೆ, ನೂರಾರು ಶಿಷ್ಯರನ್ನು ತಯಾರುಮಾಡಿ, ಮಹಾರಾಣಿ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ವೀಣಾ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ, ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಲಲಿತಕಲಾ ಕಾಲೇಜಿನ ವೀಣಾ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ೧೯೭೭ ರಲ್ಲಿ ನಿವೃತ್ತಿಹೊಂದಿದರು. ಕಲಾಸೇವೆಯನ್ನು ಇಂದಿನವರೆಗೆ ಮುಂದುವರೆಸಿಕೊಂಡು, ಹಲವಾರು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟದ ಕಛೇರಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ, ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳ ಸರಮಾಲೆಗಳನ್ನೇ ಪಡೆದಿದ್ದರೂ ಬೀಗದ - ನಿಗರ್ವಿ, ೮೦ ವರ್ಷದ ಯುವಕ, ವಿದ್ಯಾಕಳೆ ತುಂಬಿ ತುಳುಕಾಡುತ್ತಿರುವ ಸ್ಫುರದ್ರೂಪಿ ಪ್ರೊ. ಆರ್.ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ.

ಇನ್ನು ಇವರು ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರಾಗಿದ್ದು ಹೇಗೆ ಅನ್ನೋದನ್ನ ನವರತ್ನ ಮಾಲಾದ ಒಂದೊಂದು ಕೃತಿರತ್ನವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುವಾಗ ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸೋಣ.

ಗುರು ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪನೋರು ಕೂಡ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು. ಯಾವಾಗಲೂ ಇಬ್ಬರು ಶಿಷ್ಯರುಗಳಾದ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಗಳನ್ನು, ಅಂದರೆ ಡಾ. ವೀಣಾ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಮತ್ತು ಆರ್.ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅವರನ್ನು ಸಂತೋಷದಿಂದ 'ನನ್ನ ಎರಡು ಕಣ್ಣುಗಳು' ಅನ್ನಿಸಿಕೊಂಡಂಥ ಭಾಗ್ಯಶಾಲಿ ಶಿಷ್ಯರು. ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಂತೆ ಗುರುಕೃಪೆ ಭಗವತ್‌ಕೃಪೆ ಇವು ಸೇರಿ, ಕೃತಿ ರಚನೆ ಮಾಡುವ ಒಂದು ಉತ್ಸಾಹ ಮೂಡಿತು. ನಿವೃತ್ತರಾದ ಮೇಲೆ ಸುಮ್ಮನೆ ಕೂಡದೆ, ವೀಣಾ ಕಚೇರಿ, ವೀಣಾಬೋಧನೆ ಮುಂದುವರೆಯಿತು. ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಕನ್ನಡ, ಸಂಸ್ಕೃತ, ತೆಲುಗು ಮತ್ತು ಹಿಂದಿಯೂ ಸೇರಿ ಚತುರ್ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಲಕ್ಷ್ಮೀರಮಣ ಕೃತಿಮಂಜರಿ' ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರದ ೬೬ ರಚನೆಗಳನ್ನ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದಲ್ಲದೆ, ಪ್ರಕಟವಾಗಲು ಕಾದುಕೂತಿವೆ ಇನ್ನೂ ೧೯ ರಚನೆಗಳು. ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರಾಗುವ ಹಂಬಲ, ಪ್ರಭಾವ, ಗುರುಗಳಲ್ಲದೆ ಹಿರಿಯರಾದ ಮೈಸೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯ, ವೀಣಾಶೇಷಣ್ಣ ಮುಂತಾದವರುಗಳಿಂದ. ಕೃತಿ

ರಚನಾ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳೇ ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿ. ಚಿಕ್ಕಂದಿನಲ್ಲಿ ತಂದೆಯವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಿಂದ ಕನ್ನಡ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಗಳ ಉದ್ಗ್ರಂಥಗಳ ಅಧ್ಯಯನ. ಹಿಂದಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶಾರದ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಮೊದಲನೆಯವರಾಗಿ ಮಹಾತ್ಮಗಾಂಧಿಯವರಿಂದ ಪ್ರಮಾಣಪತ್ರವನ್ನು ಪಡೆದ ಆರ್.ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅವರಿಗೆ, ವಾಗ್ಗೇಯ ರಚನೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಹಿಂದಿ ಭಾಷಾ ಸೌಲಭ್ಯ, ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞಾನ ವೀಣಾವಾದನದ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ಲಭಿಸಿತ್ತು. ತೆಲುಗು ಭಾಷೆ ಮಾತ್ರ ಹಲವಾರು ತೆಲುಗು ರಚನೆಗಳ ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ ಲಭಿಸಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ಚತುರ್ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರಾದರು ಪ್ರೊ. ಆರ್.ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ.

ಇವರ ಎಲ್ಲಾ ರಚನೆಗಳಲ್ಲೂ 'ಲಕ್ಷ್ಮೀರಮಣ' ಎಂಬ ಅಂಕಿತವನ್ನು ಚಾಚೂತಪ್ಪದೆ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಪತ್ನಿಯ ಹೆಸರು ಲಕ್ಷ್ಮಿ; ವಿವಾಹಾನಂತರವೆ ಅಂದರೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀರಮಣರಾದ ಮೇಲೇನೆ, ವೀಣಾ ಅಭ್ಯಾಸ ಖಚಿತವಾಗಿ ಆರಂಭವಾಗಿ, ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವೈಣಿಕರಾಗಿದ್ದು. ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣ ಅವರ ಮನೆದೇವರು ವೆಂಕಟರಮಣಸ್ವಾಮಿ.

ಇವರು ರಚಿಸಿರುವ ೬೫ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ೨೫ ರಚನೆಗಳಿದ್ದು, ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯದ ಈ ರಚನೆಗಳಿಂದ ಪೂರ್ಣಪ್ರಮಾಣದ ಕಚೇರಿ ಮಾಡಬಹುದು. ಕಾರಣ ಅವು ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲೂ ಇರುವುದರಿಂದ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀರಮಣಕೃತಿಮಂಜರಿ ಪುಸ್ತಕದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಡಾ. ವಿ. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಅವರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಹಾಗೇ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತೇನೆ. "ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗಳು ಈಚೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ರಚಿತವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಕೊರತೆಯನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿದ್ದಾರೆ" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ ಡಾ. ವಿ. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಅಯ್ಯಂಗಾರ್.

ಈ ರೂಪಕವನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಿ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುವ ಒಂದು ಹೊಣೆಯನ್ನು ನನಗೆ ಆಶೀರ್ವಾದ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ವಹಿಸಿದ್ದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ನನ್ನ ಗುರು ಹಾಗೂ ಸೋದರಮಾವ ಗಾನಕಲಾಭೂಷಣ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರರತ್ನ ವಿದ್ವಾನ್ ಶ್ರೀ ಎಂ. ಚಲುವರಾಯಸ್ವಾಮಿಯವರು ಮತ್ತು ಆರ್.ಎನ್.ಡಿ.ಯವರು ಸಹಪಾಠಿಗಳು. ನಾನು ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರದ ಜೊತೆಗೆ ವೀಣಾ ಅಭ್ಯಾಸಿ. ಸಂಗೀತ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಿ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುವುದನ್ನು ಕೇಳಿ ಆನಂದಿಸಿ, ಈ ರೂಪಕವನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಲು ಹೇಳಿದರು. ಇನ್ನು ಶ್ರೀಮತಿ ವಿದುಷಿ ಸುಕನ್ಯಾ ಪ್ರಭಾಕರ್ ಆರ್.ಎನ್.ಡಿ.ಅವರನ್ನು ಚಿಕ್ಕಂದಿನಿಂದ ಬಲ್ಲವರು, ಕುಲಬಾಂಧವರು ಮತ್ತು ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿರುವ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಗಾಯಕಿ. ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳಾದ ಹೆಚ್. ಕೆ. ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ಜಿ.ಎಸ್. ರಾಮಾನುಜಂಗೆ ಅವರ ಮೇಲೆ ಅಭಿಮಾನ. ಹೀಗಾಗಿ ನಮ್ಮಿಂದ ಈ ರೂಪಕ ಮೂಡಿಬರುತ್ತಿದೆ.

'ಲಕ್ಷ್ಮೀರಮಣ' ಅಂಕಿತವಿರುವ (೬೬+೧೯) ೮೫ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂಬತ್ತನ್ನು ಆಯ್ದು 'ಲಕ್ಷ್ಮೀರಮಣ ನವರತ್ನಮಾಲಾ' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಈ ಸಂಗೀತ ರೂಪಕದ ಮೊದಲ ರತ್ನ :-

ಗಜಮುಖ ನಿನಗೆ ನಮೋ ನಮೋ

ಷಣ್ಮುಖಪ್ರಿಯ ರಾಗದ ಕನ್ನಡಭಾಷೆಯ 'ಗಜಮುಖ ನಿನಗೆ ನಮೋ ನಮೋ' ಎಂಬ ಗಣಪತಿ ವಂದನೆಯಿಂದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ರೂಪಕಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತೇವೆ. ಗಣೇಶನ ಮೇಲೆ ಈ ಕೃತಿ ಅಲ್ಲದೆ, ಶ್ರೀರಾಗದ 'ವರಸಿದ್ಧಿ ವಿನಾಯಕ' ಮತ್ತು 'ಮಹಾಗಣಪತೆ ಪಾಲಯಾಶುಮಾಂ' ಎಂಬ ಎರಡು ರಚನೆಗಳಲ್ಲದೆ ಜೊತೆಗೆ ಚಕ್ರವಾಕರಾಗದ 'ವಿನಾಯಕಂ ಮನಸಾಸ್ಮರಾಮಿ' ಎಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತದ ರಚನೆಯೂ ಇದೆ.

ಈಗ ನೀವು ಆಲಿಸಲಿರುವ ಪ್ರಥಮ-ವಂದ್ಯನ ಈ ಕನ್ನಡ ಕೃತಿ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಗಣೇಶನ ಗುಣಗಾನ ಮಾಡಿ ಸ್ತುತಿಸಿ, ಅನುಪಲ್ಲವಿಯ ಷಣ್ಮುಖಸೋದರ ಎಂಬ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ರಾಗದ ಹೆಸರನ್ನು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರ ಷೋಡಶಗಣಪತಿ ಕೃತಿಗಳ ಪರಿಚಯ ಹಾಗೂ ಹಲವಾರು ಇತರ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರ ಗಣಪತಿ ಮೇಲಿನ ಕೃತಿಗಳು ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುವ ಹಾಗೆ ಇರುವ ಈ ಕನ್ನಡದ ರಚನೆಯನ್ನ ಷಣ್ಮುಖಪ್ರಿಯ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಆಲಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಗಜಮುಖನಿಗೆ ನಮಸ್ಕರಿಸೋಣ.

ರಾಗ : ಷಣ್ಮುಖಪ್ರಿಯ   ತಾಳ : ಆದಿ

ಪಲ್ಲವಿ : ಗಜಮುಖ ನಿನಗೆ ನಮೋ ನಮೋ । ಗೌರೀತನಯನೆ ನಮೋನಮೋ
(ಗಜಮುಖ)

ಅನುಪಲ್ಲವಿ : ಪಾಶಾಂಕುಶಧರ ವರವಿಘ್ನೇಶ್ವರ । ಮೂಷಕವಾಹನ ಪಾಪವಿನಾಶನ
ಲಂಬೋದರ ಷಣ್ಮುಖಸೋದರ ಶಿವ । ಕುಮಾರ ಕರುಣಾಕರ ಸರ್ವೇಶ್ವರ
(ಗಜಮುಖ)

ಚರಣ : ಸಿದ್ಧಿ ಬುದ್ಧಿಗಳ ಕರುಣೆಪದೇವನೆ । ವಿದ್ಯಾದಾಯಕ ವಿನಾಯಕ
ಸದಾ ನಿನ್ನ ಭಕುತರ ಸಲಹುವನೆ । ಸದಯ ಲಕುಮೀರಮಣ
ವಿನುತ ಸುಚರಿತ
ಭೂತ ಗಣಾದಿಸೇವಿತ ಚರಣ । ವರದಾಭಯಕರ ಪರಮದಯಾಕರವರ
(ಗಜಮುಖ)

ಶಾರದೇ ವರದೇ ಶುಭಪ್ರದೇ

ಪರಮದಯಾಕರನಾದ ಗಜಮುಖನಿಗೆ ನಮಿಸಿ ಆದ ಮೇಲೆ, ವೀಣಾ ಸರಸ್ವತಿ ಆರಾಧಕರಾಗಿರುವ ವೈಣಿಕಕಲ್ಪತರು ಆರ್.ಎನ್.ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅವರು ವೀಣಾ ಪುಸ್ತಕಧಾರಿಣಿಯನ್ನು ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಸ್ತುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶಾರದೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಈ ರಚನೆಗೆ ಸರಸ್ವತಿ ರಾಗವನ್ನೇ ಆರಿಸಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಈ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕೃತಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಶೇಷ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸ ಇರೋದು. ಉದಾ : ಧಾರಿಣಿ, ರಾಣಿ, ವಾಣಿ, ಕಲ್ಯಾಣಿ, ಮಧುಕರವೇಣಿ, ವರಗೀರ್ವಾಣಿ, ವರಮೃದುಪಾಣಿ, ಇತ್ಯಾದಿ. ನಾನು ಹಲವಾರು ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ, ಸಂಗೀತ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳ ಮತ್ತು ಇತರ

ಎಲ್ಲಾ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರ ಕೃತಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸುವ ಸೌಭಾಗ್ಯ ಆಗಾಗ್ಗೆ ಒದಗಿ ಬರುತ್ತಿದೆ. ಲಭ್ಯವಿರುವ ಅಂತಹ ಮಹಾಮಹಿಮರ ಎಷ್ಟೋ ರಚನೆಗಳು ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬಂದಿಲ್ಲ ಅನ್ನೋದು ತಮಗೆಲ್ಲಾ ತಿಳಿದಿರುವ ವಿಷಯ. ಎಷ್ಟೋ ಕೃತಿಗಳು ಲಭ್ಯವಿದ್ದರೂ ಹಾಡುತ್ತಿಲ್ಲ, ನುಡಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಈ ಮಾತನ್ನು ನಾನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅವರ ೯೦ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಹಾಡ್ತಾ ಇದ್ದರೆ ಅವುಗಳು ಆಗಾಗ್ಗೆ ರಸಿಕರ ಕಿವಿಗೆ ಬೀಳ್ತಾ ಇದ್ದರೆ ಅವು ಉತ್ತಮ ರಚನೆಗಳಾಗಿ ಶ್ರವ್ಯವಾಗಿರೋದ್ರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂಶಯವೂ ಇರೋಲ್ಲ ಅನ್ನೋದನ್ನು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ.

ಈಗ ನೀವು ಆಲಿಸಲಿರುವ ಸರಸ್ವತಿರಾಗದ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿರುವ ಚಿಟ್ಟೆಸ್ವರ, ಕೃತಿಯ ಸೊಬಗಿಗೆ ಕಿರೀಟ ಇಟ್ಟಂತಿದೆ. ಸರಸ್ವತಿ ರಾಗದಿಂದಲೇ ಶಾರದೆಯನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿದಂತಿದೆ. ಈ ರಚನೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯದತ್ತ ಗಮನಹರಿಸಿದಾಗ, ಆರ್.ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅವರ ಗುರು ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪನವರ ಶಾರದಾಪ್ರಿಯ ರಾಗದ 'ಶಾರದೇ ಶುಭ್ರಹಾರೇ' ಜ್ಞಾಪಕಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನಾವು ನೋಡಬಹುದು. ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರೆಲ್ಲ, ವೈಣಿಕರೂ ಆಗಿರುವುದು. ಉದಾ : ಸಂಗೀತ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳಾದ ಶ್ಯಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು, ತ್ಯಾಗರಾಜರು ಮತ್ತು ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರು, ಹಾಗೆಯೇ ಸ್ವಾತಿ ತಿರುನಾಳ್ ಮಹಾರಾಜರು, ರಾಘವೇಂದ್ರಸ್ವಾಮಿಗಳು, ವೀಣಾಕುಪ್ಪಯ್ಯ, ವೀಣಾ ಶೇಷಣ್ಣ ಹೀಗೆ ಪಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತೆ.

ವಾಗ್ಗೇಯ ರಚನೆಗಳಿಗೆ, ವೀಣೆಯ ಗಮಕ, ವಿಶೇಷ ಸಂಚಾರಗಳು ರಚನೆಯ ಸೊಬಗನ್ನ ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತೆ, ಹಾಗೆಯೇ ರಚನೆಗೆ ಮನೋಧರ್ಮ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಬಂದು ವಿಳಂಬಗತಿಯ ರಚನೆಗೆ, ಗಾಯಕ ಶೈಲಿಗೆ ವಾದ್ಯ ಸಹಕರಿಸುತ್ತೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತೆ. ಅಂತಹ ಒಂದು ರಚನೆಯನ್ನು ಸರಸ್ವತಿ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಆಲಿಸಿ ಶಾರದೆಯ ದರ್ಶನ ಭಾಗ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯೋಣ.

ರಾಗ : ಸರಸ್ವತಿ **ತಾಳ : ಆದಿ**

ಪಲ್ಲವಿ : ಶಾರದೇ ವರದೇ ಶುಭಪ್ರದೇ । ವೀಣಾ ಪುಸ್ತಕಧಾರಿಣಿ ಅಂಬ ॥ (ಶಾರದೇ)

ಅನುಪಲ್ಲವಿ : ಶರದಿಂದುನಿಭವದನೇ ದೇವಿ । ಸರಸಿಜಭವ ರಾಣಿ ವಾಣಿ ಅಂಬ ॥ (ಶಾರದೇ)

ಚರಣ : ಪರಮ ಕಲ್ಯಾಣಿ ಮಧುಕರ ವೇಣಿ । ವರಗೀರ್ವಾಣಿ ವರಮೃದುಪಾಣಿ

ಶರಣಾಗತಪಾಲಿನಿದೇವಿ । ವರಲಕ್ಷ್ಮೀರಮಣವಿನುತೆ ಮಾಮವ (ಶಾರದೇ)

ಸಂಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿತ್ಯ ವಿನೂತನ

ಸರಸ್ವತಿ ದರ್ಶನದ ಭಾಗ್ಯ ಆಯಿತು. ಆ ಮಹಾತಾಯಿಯ ವರ : ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ, ಅವನ್ನು ಸರಸ್ವತಿಯ ಸ್ತನದ್ವಯಗಳು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಹೇಗೆ ಅನ್ನೋದನ್ನ ರೂಪಿಸುವ ಕೃತಿಯೇ ಸಂಗೀತಕಲಾರತ್ನ ಆರ್.ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅವರು ರಚಿಸಿರುವ 'ಸಂಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿತ್ಯ ವಿನೂತನ' ಎಂಬ ಕನ್ನಡದ ರಚನೆ. ಸೊಗಸಾದ ಸರಳವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಈ ಕವಿತೆ

ಕಾವ್ಯಮಯವಾಗಿದೆ. ಪಲ್ಲವಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸರಸ್ವತಿಯನ್ನು ಹಾಡಿ ಹೊಗಳಿ, ಅನುಪಲ್ಲವಿಯಲ್ಲಿ ವಾಗೀಶ್ವರಿ ಕರುಣಾಕರಿಯನ್ನು ಸಂಗೀತದ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದಗಳಾದ, ರಾಗ, ತಾಳ, ಮೇಳ, ಸುಸ್ವರ ಇವುಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತಳಾದವಳೇ ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಇನ್ನೂ ಮುಂದುವರೆದು, ಚರಣದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ತ್ಯಾಗರಾಜ, ಪುರಂದರ ಭರತಾದಿ ವಾಗ್ಗೇಯ ಗಾಂಧರ್ವತತ್ತ್ವಕೋವಿದರು ಪೊಗಳಿ ಪಾಡಿಹರು ಎಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗೀತ,ವಾದ್ಯ, ನೃತ್ಯ ನಾಟಕ ಮುಂತಾದ ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ಸ್ವಾಮಿನಿ ಭಾವುಕ ರಸಿಕ ಜನಕೆ ಸದಾ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಆನಂದ ನೀಡಲಿ ಎಂದು ಆಶಿಸಿದ್ದಾರೆ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು. ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಮನಮೋಹಕವಾದ ಮೋಹನಕಲ್ಯಾಣಿರಾಗದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಆಲಿಸಿ 'ಭಾವುಕ ರಸಿಕ ಜನಕೆ ಸದಾ ಮೋದ ನೀಡಲಿ' ಎಂಬ ಕವಿಯ ಇಂಗಿತವನ್ನು ಸಾರ್ಥಕಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳೋಣ.

ರಾಗ : ಮೋಹನಕಲ್ಯಾಣಿ **ತಾಳ : ಆದಿ**

ಪಲ್ಲವಿ : ಸಂಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿತ್ಯವಿನೂತನ

ರಾಗರಸಾನಂದ ಕಲಾಸ್ವರೂಪಿಣೀ || (ಸಂಗೀತ)

ಅನುಪಲ್ಲವಿ : ವಾಗೀಶ್ವರಿ ಕರುಣಾಕರಿ ಶ್ರೀಕರಿ ರಾಗತಾಳಮೇಳ

ವಿಹಿತ ಸುಲಲಿತ ವರಕವಿತಾ ಮೃದುಭಾವಿತ ಸುಸ್ವರ || (ಸಂಗೀತ) ||

ಚರಣ : ತ್ಯಾಗರಾಜ ಪುರಂದರ ಭರತಾದಿ

ವಾಗ್ಗೇಯ ಗಾಂಧರ್ವ ತತ್ವಕೋವಿದರು

ನಿಗಮವೇದ್ಯ ಶ್ರೀಲಕುಮೀರಮಣನ

ಅಗಣಿತ ಮಹಿಮೆಯ ಪೊಗಳಿ ಪಾಡಿಹರು

ವಾಗಧಿದೇವತೆ ನಿನ್ನಯ ವರದಿಂ

ಗೀತ ವಾದ್ಯ ನೃತ್ಯ ನಾಟಕಾದಿ -

ಸಕಲ ಕಲೆಗಳೆಲ್ಲ ಭಾವುಕ ರಸಿಕ ಜನಕೆ

ಸದಾ ಮೋದವ ನೀಡಲಿ || (ಸಂಗೀತ) ||

ಕರುಣಾಕರಿ ಭೈರವಿ ಪರಮೇಶ್ವರಿ

ಸಂಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಮೋಹನಕಲ್ಯಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಿ ಕೊಂಡಾಡಿದ್ದನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ ಆದ ಮೇಲೆ ಗಾನರತ್ನಾಕರ ಆರ್.ಎನ್.ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅವರ ಒಂದು ತೆಲುಗು ರಚನೆಯನ್ನು

ಆಸ್ವಾದಿಸೋಣ. ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ೧೬ ರಚನೆಗಳಿವೆ. ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಅಥವಾ ಶ್ಯಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ರಚನೆಯೋ ಎಂಬಂತೆ ಭಾಸವಾಗುವ ಈಗ ನೀವು ಆಲಿಸಲಿರುವ ರಚನೆ ಭೈರವಿ ರಾಗದಲ್ಲಿದೆ.

ಪಲ್ಲವಿಯ ಆರಂಭದಲ್ಲೇ ಕರುಣಾಕರಿ ಭೈರವಿ ಎಂಬ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ರಾಗದ ಹೆಸರು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿ ರಾಗದ ಹೆಸರು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬರುವುದನ್ನ ಇವರ ೫-೬ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವಲೋಕಿಸಿದೆ.

ಆ ದೇವಿ ಭೈರವಿ ಪರಮೇಶ್ವರಿಯನ್ನು ತಕ್ಷಣ ಬಂದು ನನ್ನನ್ನ ಕಾಪಾಡು ಎಂದು ಬಿನ್ನವಿಸಿದ್ದಾರೆ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು. ಭೈರವಿ ರಾಗ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ಮೊಗ್ಗಿನಂತೆ ಅರಳಿ ರಾಗದ ಪರಿಮಳವನ್ನ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸುವುದನ್ನು ಆಲಿಸಿ ಅನುಭವಿಸೋಣ.

ರಾಗ : ಭೈರವಿ ತಾಳ : ಮಿಶ್ರಛಾಪು

ಪಲ್ಲವಿ : ಕರುಣಾಕರಿ ಭೈರವಿ । ಪರಮೇಶ್ವರಿ ।

ನಿನು ಚಾಲ ನಮ್ಮಿನವಾಡುಗದಾ ಅಂಬ ॥ ಕರುಣಾಕರಿ ॥

ಅನುಪಲ್ಲವಿ : ಶರಣಾಗತ ಜನಪಾಲಿನಿ ಜನನಿ । ವರದಾಯಕಿ

ಶಿವಶಂಕರಿ ಕಾತ್ಯಾಯನಿ ಅಂಬ ॥ ಕರುಣಾಕರಿ ॥

ಚರಣ : ಕನ್ನ ತಲ್ಲಿ ಕೃಪಾನಿಧಿವನಿ । ನಮ್ಮಿವಚ್ಚಿನ ನಾದು

ವಿನ್ನಪಮು ವಿನಿ ನಾ ಚಿಂತಲನು ವೇಗ ದೀರ್ಚಮ್ಮಾ

ಶ್ರೀ ಲಕ್ಷ್ಮೀರಮಣನುತೇ ಅಂಬ ॥ ಕರುಣಾಕರಿ ॥

ಕೈಲಾಸಪತೆ ಗೌರೀಪತೆ

ಭೈರವಿಯ ದಿವ್ಯದರ್ಶನದನಂತರ ವೈಣಿಕವಿದ್ಯಾವಾರಿಧಿ ಆರ್.ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅವರ ಈ ನವರತ್ನ ಮಾಲಿಕೆಯ ೫ನೇ ರತ್ನ, (೫ ಮುಖವುಳ್ಳ) ಸದ್ಯೋಜಾತ, ತತ್ಪುರುಷ, ಅಘೋರ, ವಾಮದೇವ, ಈಶಾನ ಎಂಬ ಐದು ಮುಖಗಳುಳ್ಳ ಕೈಲಾಸಪತಿ ಪಶುಪತಿಯನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು. ಇವರ ೭೫ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಈಶ್ವರನ ಪರವಾಗಿ ಇರುವ ಕೃತಿ ಇದೊಂದೇ. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ೨೫ ರಚನೆಗಳಿವೆ. ಈ ಕೃತಿಯೂ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಹೆಚ್ಚು ಸಾಹಿತ್ಯವಿರುವ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ 'ಕೈಲಾಸಪತೆ ಗೌರೀಪತೆ ಪಾರ್ವತೀಪತೆ ಪಶುಪತೆ' ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಅನುಪಲ್ಲವಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಗಿರಿಜಾರಮಣ ಎಂದು ಆರಂಭಿಸಿ 'ನಿನ್ನ ಚರಣಕಮಲವನ್ನು ನಂಬಿರುವ ನನ್ನನ್ನ ಸಲಹೊ ಶಂಭೋ' ಎಂದು ಪರಿಪರಿಯಾಗಿ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಚರಣ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಆ ಶಿವನ ಅನೇಕ ಗುಣಗಳನ್ನು ಕೊಂಡಾಡಿ ಶಿವಶಂಕರ ಯಾವ ರೀತಿ ತನ್ನ ಭಕ್ತರುಗಳಾದ ರಾವಣ, ಮೃಕಂಡು, ಗಂಗೆ, ಅರ್ಜುನ, ಮುಂತಾದವರುಗಳಿಗೆ, ಸಹಾಯಮಾಡಿ ಹರಸಿದ ಅನ್ನುವುದನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಾರಂಗ ರಾಗದ ಸೊಬಗು ಸೊಗಸಾದ ಚಿಟ್ಟೆಸ್ವರದಲ್ಲಿ ಅರಳುತ್ತದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ತಾಂಡವ ನೃತ್ಯದ ಪ್ರವರ್ತಕ ಶಿವ ಎಂಬುದನ್ನು ನಮೂದಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ 'ಧಿತ್ತಿಕ ಧಿಮಿತಕ ಝಣು' ಎಂಬ ಮೃದಂಗದ ಜತಿಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹದವಾಗಿ ಬೆರಸಿ ರಚಿಸಿರುವ ಈ ಕೃತಿ-ಕುಸುಮವನ್ನು 'ಸಾರಂಗ' ರಾಗದಲ್ಲಿ ಪಾರ್ವತೀಪತಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿ ಶಿವಕೃಪೆಗೆ ಪಾತ್ರರಾಗೋಣ.

ರಾಗ : ಸಾರಂಗ ತಾಳ :ಆದಿ

ಪಲ್ಲವಿ : ಕೈಲಾಸಪತೆ ಗೌರೀಪತೆ ಪಾರ್ವತೀಪತೆ ಪಶುಪತೆ || ಕೈಲಾಸಪತೆ ||

ಅನುಪಲ್ಲವಿ : ಗಿರಿಜಾರಮಣ ತ್ರಿಭುವನ ಶರಣ
ಭಕ್ತರ ಪೊರೆವ ಕೃಪಾನಿಧೆ ನಿನ್ನಯ |
ಚರಣ ಕಮಲಗಳ ನಿರುತ ನಂಬಿಹೆ ಎನ್ನ
ಕರುಣದಿಂದಲಿ ಸಲಹೊ ಶಂಭೋ ||ಕೈಲಾಸಪತೆ||

ಚರಣ : ರಾವಣನು ಧ್ಯಾನಿಸಲು ಒಲಿದೆ
ಮೃಕಂಡು ಸುತಗೆ ಅಭಯವನಿತ್ತೆ |
ಪಾವನೆ ಗಂಗೆಯ ಶಿರದಲಿ ಧರಿಸಿದೆ
ಸವ್ಯಸಾಚಿಗೆ ಶರವನು ಇತ್ತೆ
ದೇವದೇವನೆ ಎಮ್ಮನು ಸತತವು
ಕಾಯೊ ಶ್ರೀ ಲಕುಮೀರಮಣನುತ |
ಶಿವಶಂಕರ ಧಿತ್ತಕ ಧಿಮಿತಕ ಝಣು
ಎನುತಲಿ ತಾಂಡವ ನೃತ್ಯವನಾಡುವ ||ಕೈಲಾಸಪತೆ||

ಶ್ರೀ ಲಲಿತಾಂ ಪರದೇವತಾಂ

ಸಾರಂಗ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಶಿವದರ್ಶನ ಆದಮೇಲೆ, ಶ್ರೀಮಾತೆ ಲಲಿತಾ ಮಹಾತ್ರಿಪುರಸುಂದರಿಯ ದಿವ್ಯದರ್ಶನದ ಭಾಗ್ಯ ಪಡೆಯಲು ಮುಂದೆ ಹೋಗೋಣ. ನವರತ್ನಮಾಲಾದ ಆರನೇ ರತ್ನ 'ಷಡಧ್ವಾತೀತ ರೂಪಿಣಿ' ಲಲಿತಾಂಬಿಕೆಯ ಮೇಲಿನ ಈ ಕೃತಿ.

ವೈಣಿಕಪ್ರವೀಣ ಆರ್.ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅವರು, ಈಗ ನಾವು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಲಿರುವ ಈ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಲಲಿತಾಸಹಸ್ರನಾಮದ ಹಲವಾರು ನಾಮಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ವಾಗ್ಗೇಯ ರಚನೆಯನ್ನು ಸಂಗೀತಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ನವರತ್ನಮಾಲಿಕೆಗೆ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ನಾನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ಕಾರಣ ಈ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಶ್ರವಣದಿಂದ ಶ್ರೀಲಲಿತಾಸಹಸ್ರನಾಮ ಪಠಿಸಿದ ಪುಣ್ಯವಿಶೇಷ ದೊರೆಯುತ್ತೆ ಅನ್ನೋ ಭಾವನೆ. ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರು ಈ ರೀತಿ ಲಲಿತಾಸಹಸ್ರನಾಮದ ನಾಮಗಳನ್ನು ಕೃತಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಕೃತಿ ರಚಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಹಸ್ತರು. ದೇವಿಯ ಮೇಲಿನ ಆ ರೀತಿಯ ಹಲವಾರು ಅವರ ಕೃತಿಗಳಿವೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಆರ್.ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರು ಈ ಒಂದು ಸೊಗಸಾದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ, ಅತಿ ಹೆಚ್ಚು ಸಾಹಿತ್ಯವಿರುವ ಈ ಒಂದು ಕೃತಿರತ್ನದಲ್ಲಿ, ಲಲಿತೆಯನ್ನು ಅದೇ ಹೆಸರಿನ ಅಂದರೆ ಲಲಿತ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಸುಲಲಿತವಾಗಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಲಲಿತರಾಗದ ಭಾವಪೂರ್ಣತೆಗಾಗಿ ಚಿಟ್ಟೆಸ್ವರದ ಪ್ರಯೋಗವೂ ಇದೆ. ರಚನೆಯ ಒಂದು ಹರವು ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸದಲ್ಲಿ ಮಧುರವಾಗಿ, ಮೃದುವಾಗಿ ಮೈದಳೆಯುವುದನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಶ್ರೀ ಲಲಿತಾಂ, ಪರದೇವತಾಂ, ಮಾಲಿನೀಂ, ವಾಮದೇವೀಂ .... ಹೀಗೆ ೨೪ ನಾಮಗಳು ಆ ರೀತಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ್ದೇನೆ. ನನಗೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತೆ ಆರ್.ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅವರು ವೈಣಿಕರಾದ್ದರಿಂದ, ವೀಣೆಯ ೨೪ ಮೆಟ್ಟಲುಗಳು, ಹಾಗೂ ವೀಣೆಯನ್ನು ಗಾಯತ್ರೀ ವೀಣೆ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದರಿಂದ ಗಾಯತ್ರೀ ಮಂತ್ರದ ೨೪ ಅಕ್ಷರಗಳ ಸಂಕೇತವೂ ಆಗಿ ಗಾಯತ್ರಿ ಲಲಿತಾಸ್ವರೂಪಳಾಗಿ ಲನುಭವ ಮನೋಧರ್ಮದಿಂದ ಅವರಿಗೇ ಅರಿಯದಂತೆ ಆವಿರ್ಭವಿಸಿರಬಹುದು, ಈ ಆರನೇ ಕೃತಿ ರತ್ನ 'ಶ್ರೀಲಲಿತಾಂ'

ಈ ರಚನೆಯನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ ಡಾ. ವಿ. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಅವರು ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವ ಎರಡು ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಅವರ ಮಾತಿನಲ್ಲೇ ಉಲ್ಲೇಖಿಸೋದು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯುಕ್ತ. ಆ ವಾಕ್ಯಗಳು ಹೀಗಿವೆ, "ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆಲ್ಲಾ ರಚನಾ ಕೌಶಲ್ಯ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ದೇವರ ಅನುಗ್ರಹದಿಂದ ಬರಬಹುದಾದ ಭಾಗ್ಯ." ಈ ಮಾತುಗಳು ಎಷ್ಟು ಸತ್ಯ ಅನ್ನೋದನ್ನ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ ಈ ಕೃತಿ. ಲಲಿತರಾಗದ ಸುಲಲಿತ ಆಲಾಪನೆಯೊಂದಿಗೆ ಲಲಿತಾಕುಸುಮವನ್ನ ಆಘ್ರಾಣಿಸೋಣ, ಲಲಿತಾನುಗ್ರಹ ಭಾಗ್ಯಶಾಲಿಗಳಾಗೋಣ.

ರಾಗ : ಲಲಿತ ತಾಳ : ಆದಿ

ಪಲ್ಲವಿ : ಶ್ರೀ ಲಲಿತಾಂ ಪರದೇವತಾಂ

ಮಾಲಿನೀಂ ವಾಮದೇವೀಂ ಮಾತಾಂ

ಮಲಯಾಚಲವಾಸಿನೀಂ ನಮಾಮಿ ॥ ಶ್ರೀಲಲಿತಾಂ ॥

ಅನುಪಲ್ಲವಿ : ಮಣಿಪೂರಾಬ್ಜ ನಿಲಯಾಂ ದೇವೀಂ

ಮಣಿಮಯ ರತ್ನಮಾಲಾದಿಧರಾಂ

ಫಣಿಭೂಷಣ ಸದಾಶಿವಹೃದಯಮೋದಿನೀಂ

ಕೈವಲ್ಯ ಪ್ರದಾಯಿನೀಂ

ಕನಕಮಯ ಭೂಷಣ ವಿಭೂಷಿಣೀಂ

ಮಾನಿನೀಂ ನಳಿನೀಂ ಹಂಸಿನೀಂ ||

ಚರಣ : ಸಕಲ ಲೋಕ ಜನನೀಂ ಆಶ್ರಿತಜನಸಕಲಾಭೀಷ್ಟದಾಯಿನೀಂ

ಸಂತತಂ ಭಜೇಹಂ ಕಮನೀಯ ಕಲ್ಪಲತಿಕಾಂ

ಕಮಲಾಸನಾದಿ ವಂದಿತ ಚರಣಾಂ ಕಾಮಕಲಾಂ ವಿಮಲಾಂ

ಕರಕಮಲಾಂ ಲಕ್ಷ್ಮೀರಮಣನುತಾಂ ಮಹಿಮಾನ್ವಿತಾಂ || ಶ್ರೀ ಲಲಿತಾಂ||

ರಾಮನಾಮ ಸಬ ಸುಖದಾಯೀ

ಲಲಿತಾಂಬಿಕೆಯ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಹಾಡಿ ಹೊಗಳಿದ ಮೇಲೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಕಲಾತಿಲಕ ಆರ್.ಎನ್.ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅವರು ರಚಿಸಿರುವ ಒಂದು ಭಜನೆಯನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸೋಣ. ಹಿಂದಿಯಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರಭಾಷಾ ವಿಶಾರದರಾಗಿರುವ ಆರ್.ಎನ್.ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅವರು ಎರಡು 'ಭಜನ್'ಗಳನ್ನು ಹಿಂದಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ಪೀಲುರಾಗದ 'ಮನಮಂದಿರಮೇ ಬಸೋ ಗಿರಿಧಾರೀ' ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು, ಮತ್ತೊಂದು ಈಗ ನೀವು ಆಲಿಸಲಿರುವ ರಾಮನನ್ನು ಕುರಿತ 'ರಾಮನಾಮ ಸಬ ಸುಖದಾಯೀ'. ತ್ಯಾಗರಾಜರು, ದೀಕ್ಷಿತರು, ಮೈಸೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯ ಮುಂತಾದ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು ಎಲ್ಲಾ ದೇವ ದೇವಿಯರ ಮೇಲೆ, ತೆಲುಗು, ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಆರ್.ಎನ್.ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅವರು ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು, ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಹಿಂದಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ದೇವದೇವಿಯರ ಮೇಲೆ ವಿವಿಧ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಿಂದಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣದೇಶದ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರ ರಚನೆ ಅಪರೂಪ. ಸೀತಾರಾಮರ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಆನಂದದಿಂದ ಕೊಂಡಾಡಿ ಅವರ ಮನದಾನಂದವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಿ, ಹಿಂದಿ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಯಮನ್ ಕಲ್ಯಾಣಿ'ಯ ಈ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಚರಣದ ಕೊನೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಭಕ್ತ ಲಖಮೀರಮಣ ಧನ್ಯ ಭಯೋರೇ' ಎಂದು ಲಕ್ಷ್ಮೀರಮಣರಾದ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರು, ಸೀತಾ ಲಕ್ಷ್ಮೀಪತಿಯಾದ ರಾಮನಿಗೆ ಧನ್ಯತೆಯ ಭಾವ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೇಳಿ ಆ ಭಜನೆಯನ್ನ :-

ರಾಗ : ಯಮನ್‌ಕಲ್ಯಾಣಿ ತಾಳ : ಆದಿ

ಪಲ್ಲವಿ : ರಾಮನಾಮ ಸಬ ಸುಖದಾಯೀ |

ಸಮನಾಹೀ ಇಸಕಾ ದೂಸರೋ ಕೋಯೀ || ರಾಮನಾಮ ||

ಅನುಪಲ್ಲವಿ : ರಾಮನಾಮಹೀ ಹೈ ಅತಿ ಸುಂದರ್ ।

ನಾಮ ಸುಮಿರನಕೀ ಹೈ ಧುನ್ ಅಂದರ್ ॥ ರಾಮನಾಮ ॥

ಚರಣ : ನಿತದಿನ ಗಾವತ್ ಹೈ ಮನ ಮೂರತ್ ।

ಸೀತಾರಾಮಕೀ ಮಂಗಲಗಾಥಾ ।

ರತನ ರಾಮಧನ ಪಾಯೋಜೀ ಮೈನೇ ।

ಭಕ್ತ ಲಖಿಮೀರಮಣ ಧನ್ಯ ಭಯೋರೇ ॥ ರಾಮನಾಮ ॥

ಧೀಂಧೀಂ ತದಿಮಿತಾಂ ತರಿಕಿಟತಕ

ಪ್ರೊ. ಆರ್.ಎನ್.ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅವರು ಸಂಗೀತದ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲೂ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ ಅನ್ನೋದು ಸಂತೋಷದ ವಿಷಯ. ಆ ಪಟ್ಟಿ ನೋಡಿ ಹೀಗಿದೆ :- ಜತಿಸ್ವರಗಳು -೨, ಸ್ವರಜತಿ-೨, ತಾನವರ್ಣ -೪, ಪದವರ್ಣ -೧, ಕೃತಿಗಳು -೪ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ೩೭ + ೧೯ (ಅಪ್ರಕಟಿತ) ೫೬ ರಾಗಮಾಲಿಕೆ : ನವರಾಗಮಾಲಿಕೆ - ೧, ಗೌಳಪಂಚರಾಗಮಾಲಿಕೆ - ೧, ನಗಮಾ -೪ ಮತ್ತು ೧೪-ತಿಲ್ಲಾನಗಳು.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ನಗಮಾ' ಅನ್ನುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಎರಡು ಮಾತು. ಪರ್ಷಿಯನ್ ಮೂಲದಿಂದ ಬಂದಿರಬಹುದಾದ ಪದ ಹಾಗೂ ಒಂದು ರಚನಾಪ್ರಕಾರ ಎಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ವಾದ್ಯದಲ್ಲಿ ಆರ್.ಎನ್.ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅವರ ಗುರುಗಳಾದ ವೀಣೆ ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪನವರು, ಕೇಳಿ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿ ಎರಡು ನಗಮಾಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಮೊದಲಿಗರು. ಈ ರಚನೆಗಳು ವಾದ್ಯಗಳಿಗೇ ಮೀಸಲು. ಕಾರಣ ಬರೀ ಸ್ವರಗುಚ್ಛಗಳುಳ್ಳ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಲ್ಲದ ಒಂದು ವಾದ್ಯ ಪ್ರಬಂಧ. ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಈ ರಚನೆಗಳು ಬಲು ಸೊಗಸಾಗಿ ಮೂಡುತ್ತವೆ. ಗುರುಗಳ ಜಾಡಿನಲ್ಲಿ ಆರ್.ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅವರು ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕು ನಗಮಾಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

ಇದಲ್ಲದೆ ಇವರ ರಚನೆಗಳು ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ, ವಾದ್ಯಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿರದೆ, ತಿಲ್ಲಾನಗಳು, ಪದವರ್ಣ, ತಾನವರ್ಣ ಜತಿಸ್ವರ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ನೃತ್ಯವಿಭಾಗಕ್ಕೂ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿ, ಅನುಕೂಲವಾಗಿವೆ ಎಂಬುದು ನೃತ್ಯಪಟುಗಳು ನರ್ತಿಸಿ ಸಂತಸಪಡಬಹುದಾದ ವಿಚಾರ.

ರಾಮನನ್ನು ಭಜನೆ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಭಜಿಸಿದ್ದಾಯಿತು. ಈಗ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ತಿಲ್ಲಾನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸ್ತುತಿಸಿ ಕುಣಿಸಿ ಕೃಷ್ಣಾನಂದ ಭಾಗ್ಯ ಪಡೆಯೋಣ. ೧೪ ತಿಲ್ಲಾನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ತಿಲ್ಲಾನದಲ್ಲಿ ಮೃದಂಗದ ಜತಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಇರುವ ಚರಣದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿದೆ. ರಾಗದ ಹೆಸರು 'ಬೃಂದಾವನ ಸಾರಂಗ'. ಸುಮನೋಹರವಾಗಿ ಆ ಮುರಳಿಕೃಷ್ಣನ ಜೊತೆಗೆ ಎರಕಹೊಯ್ದು, ಕೃಷ್ಣ ಲಕ್ಷ್ಮೀರಮಣರ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಪರಿಯನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆ ತಿಲ್ಲಾನ ಆಲಿಸಿ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಮನ ಎಂಬ ಬೃಂದಾವನದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ಆನಂದದಿಂದ ನರ್ತಿಸಲಿ ಎಂದು ಆಶಿಸೋಣ.

ಮಹತೀ/532

ರಾಗ : ಬೃಂದಾವನಸಾರಂಗ ತಾಳ : ಆದಿ

ಪಲ್ಲವಿ : ಧೀಂ ಧೀಂ ತಧಿಮಿ ತಾಂ ತರಿಕಿಟತಕ
ಧೀಂ ಧೀಂ ತದಿಮಿ ತಾಂ ಧಿತ್ತರಿಕಿಟತಕ
ಧೀಂ ಧೀಂ ತದಿಮಿ ತಾತಾಂ ಧಿತ್ತರಿಕಿಟತಕ
ತಾಕಿಟತಧ್ಧೀಕಿಟತತ್ತಕಧೀಂ ತಕತಝುಣಾಂತಕ ಣಕಝುಂ ತಕಣಕ (ಧೀಂಧೀಂತ)

ಅನುಪಲ್ಲವಿ : ತಾಂ ಧಿಮಿತಾಂ ಝುಣುತಕ ಧೀಂ ತಕ ಧೀಂ ತದಿಮಿತ
ತಕತಝುಂತತಕತಧೀಂತಕಿಟತಕ ತದರದಾನಿಉದ ನದೀಂತ ದಿರನಾ
ಧೀಂತ ಧೀಂತತಕಣಾಂತಝುಂತಕಿಟ ತಕಣಕತಕಝುಣು ತಧೀಂತಕಿಟತಾಂ
ಧೀಂತ ಕಿಟಧೀಂ ತಕಿಟತಕ ಧೀಂ ತಕತಝುಂತತಧೀಂ ತತಧೀಂಗಿಣತೋಂ

ಚರಣ : ಸುಮಧುರ ಬೃಂದಾವನ ಸಾರಂಗ
ಸುಮನೋಹರವರ ರಾಗತರಂಗ
ಕಮನೀಯ ಮುರಳೀಗಾನಭೃಂಗ
ಲಕ್ಷ್ಮೀರಮಣವಿನುತ ಗೋವಿಂದ
ತಾಕಿಟತಕಧೀಂ ಧೀಂತಧೀಂತಕ ಧೀಂ ತಕಿಟಧೀಂ ತಕಿಟತಕಝುಣು
ತಕಧಿಮಿತಕಝುಣು ತಕತಧೀಂತದಿಮಿತಾಂತಝುಣುತಾಂ ತಕಝುಣುತಕ
(ದೀಂಧೀಂತ)

ನಾದಯೋಗ ವೈಭವದಿ ಮೆರೆದಿಹ

ಈಗ ನಾವು ಲಕ್ಷ್ಮೀರಮಣ ನವರತ್ನಮಾಲಿಕಾ ಸಂಗೀತ ರೂಪಕದ ಮಂಗಳದ ಹಂತಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದೇವೆ. ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಲಿರುವ ಕೊನೆಯ ರತ್ನವನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀರಮಣರಿಗೆ ನವರತ್ನ ಮಾಲಾರ್ಪಣೆ ಮಾಡುವ ಮೊದಲು ಈ ರೂಪಕವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ಬಗ್ಗೆ ನಾಲ್ಕು ಮಾತು. ಪ್ರೊ. ಆರ್.ಎನ್.ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅವರ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಲ೫ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂಬತ್ತನ್ನು ಆಯ್ದು ಈ ನವರತ್ನಮಾಲಿಕೆ ಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಈ ನವರತ್ನ ಮಾಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ, ೪ ಶುದ್ಧಮಧ್ಯಮರಾಗಗಳಾದ ಭೈರವಿ, ಲಲಿತ, ಬೃಂದಾವನ ಸಾರಂಗ, ಮತ್ತು ಈಗ ನಾವು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಲಿರುವ ತಿಲಂಗ್ ಸೇರಿ *ಚತುರ್ಭಿಃ ಶ್ರೀಕಂಠೈಃ* ಎನ್ನುವ ಹಾಗೆ ೪ ಶಿವನ ಅಂಶವನ್ನೂ, ಇನ್ನು ಪ್ರತಿಮಧ್ಯಮರಾಗಗಳಾದ, ಷಣ್ಮುಖಪ್ರಿಯ, ಸರಸ್ವತಿ, ಮೋಹನಕಲ್ಯಾಣಿ, ಸಾರಂಗ ಮತ್ತು ಯಮನ್‌ಕಲ್ಯಾಣಿ, ಪ್ರಕೃತಿ ಸ್ವರೂಪಳಾದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು '*ಶಿವಯುವತಿಭಿಃ ಪಂಚಭಿರಪಿ*' ಎನ್ನುವರೀತಿ ೫ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವಂತೆ ಇದ್ದು ಈ ನವರತ್ನಗಳು,

ಒಂದು ರೀತಿ ನವಾವರ್ಣವಾಗಿವೆ.

ಇದರಲ್ಲಿ ೪ ದೇವರನ್ನು ಅಂದರೆ ಗಣಪತಿ - ಗಜಮುಖ ನಿನಗೆ ನಮೋನಮೋ, ಈಶ್ವರ - ಕೈಲಾಸಪತೇ ಗೌರೀಪತೇ, ರಾಮ - ರಾಮನಾಮ ಸಬ ಸುಖದಾಯೀ, ಕೃಷ್ಣ - ಬೃಂದಾವನ ಸಾರಂಗರಾಗದ ತಿಲ್ಲಾನ, ಇವುಗಳಾದರೆ ಇನ್ನು ೪ ದೇವಿಯನ್ನ ಕುರಿತದ್ದು ಶಾರದೆ - ಶಾರದೇ ವರದೇ ಶುಭಪ್ರದೇ, ಭೈರವಿ - ಕರುಣಾಕರಿಭೈರವಿ, ಲಲಿತೆ - ಶ್ರೀಲಲಿತಾಂ, ಕಲಾದೇವಿ - ಸಂಗೀತಸಾಹಿತ್ಯನಿತ್ಯವಿನೂತನ. ನವರತ್ನದ ಕೊನೆಯದು 'ನಾದಯೋಗಿ'ಗಳನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು. ಹೀಗೆ ಒಂದು ರೀತಿ ನವರತ್ನಮಾಲಾ ಆಗಿದೆ. ಈ ರೀತಿ ಇವರ ಬೇರೆ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಆಯ್ದು ಇನ್ನೂ ಹಲವು ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಬಹುದು. ಎಲ್ಲವೂ ಪ್ರಚಲಿತ ರಾಗಗಳು ಮತ್ತು ಜಾಸ್ತಿ ರಚನೆಗಳು ಆದಿತಾಳದಲ್ಲಿವೆ.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಯಾಕೆ ರಚಿಸಬೇಕು ಅನ್ನೋದರ ಬಗ್ಗೆ ನಾಲ್ಕು ಮಾತು ಹೇಳುವುದು ಯುಕ್ತ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ನೋಡಿ, ಬೇರೆ ಎಲ್ಲಾ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹೊಸದು ಬರುತ್ತಲಿರುವಾಗ ಉದಾ: ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳ ಹೊಸ ಹೊಸ ಕವನಗಳು ಬರುತ್ತಾ ಇಲ್ಲವೆ? ಅದೆಲ್ಲಾ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಆಕಾಶವಾಣಿ, ದೂರದರ್ಶನ ಮುಂತಾದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬರುತ್ತಾ ಇದೆ. ಹಾಗೆ ಬರಲಿ. ಅದು ಸಂತೋಷದ ವಿಚಾರ. ಹಾಗೇನೆ ಈ ನಮ್ಮ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹೊಸದು ಯಾಕೆ ಬರಬಾರದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಪ್ರೇಮಿಗಳು, ಕಲಾವಿದರು ಎಲ್ಲಾ ಯೋಚಿಸಬೇಕು. ವಾಗ್ಗೇಯ ರಚನೆಗಳಿಗೆ, ಕವನ ರಚಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಜ್ಞಾನ ಇರಬೇಕು. ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ, ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ , ತಾಳದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವ ಇರಬೇಕು. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ, ಸಂಗೀತದ ಅಂದರೆ ಹೊಸ ವಾಗ್ಗೇಯ ರಚನೆಗಳು ಹೊಸಬರದು ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತಾ ಇರುವುದು, ತುಲನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ತೀರ ಕಡಿಮೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆರ್.ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅವರ ಈ ಅನುಭವದ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ರಚನೆಗಳು ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ಅಜರಾಮರವಾಗಿ, ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಉಳಿಯುವಂಥ ಕೊಡುಗೆ ಎಂಬುದು ನಾವೆಲ್ಲಾ ಹೆಮ್ಮೆ ಪಡಬೇಕಾದ ವಿಷಯ. ಇವು ಜಾಸ್ತಿ ಪ್ರಚಾರವಾಗಬೇಕು. ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಪಾಠ ಹೇಳುವಾಗ, ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನೀಡುವಾಗ ಈ ರೀತಿ ಒಂದೊಂದು ಹೊಸ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರ ರಚನೆಯನ್ನು, ವಿವರಗಳೊಂದಿಗೆ ಹಾಡಿ ಪ್ರಚಾರಪಡಿಸಿದರೆ ರಚಿಸಿದವರಿಗೆ ಸಾರ್ಥಕ ಮನೋಭಾವನೆ ಬಂದು, ಹೊಸಬರಿಗೆ ಹೊಸದು ರಚಿಸುವಂಥ ಉತ್ಸಾಹ ಮೂಡುತ್ತದೆ.

ಈ ನವರತ್ನಮಾಲಿಕೆಯ ಈ ರಚನೆಗಳು, ನವರಸ, ನವವಿಧಭಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ನವ್ಯ, ಭವ್ಯ, ಶ್ರವ್ಯ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯಮಯವಾಗಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ, ರೂಪಕ ಸಂಯೋಜಿಸಿ, ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುವ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಪ್ರಯತ್ನ ಇದಾಗಿದೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸಿದ್ದರೂ ಈ ರೂಪಕದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೇ ಬೇರೆ. ಕಾರಣ ಅದು ಸ್ವಯಂ ಹಿರಿಯ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರ ಎದುರಿಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸುತ್ತಾ ಇರುವುದು ಇದೇ ಮೊದಲ ಸಲ. ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರನ್ನ ಕೆಲವು ವಿಚಾರ ಕೇಳಿದರೆ ಅವರು ಹೇಳೋದಕ್ಕೆ ಸಂಕೋಚಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ನನಗೆ ಗೋಚರವಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಮುಂದೆ ವಿನಮ್ರಭಾವದಿಂದ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಹಿರಿಯ ಅನುಭವಿ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳಿದ್ದೀರಿ. ನಮ್ಮ ಈ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ತಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಅಭಿಮಾನ ಆಶೀರ್ವಾದಗಳಿವೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇವೆ.

ಈ ನವರತ್ನ ಮಾಲಿಕೆಯ ಮಂಗಳ ತಿಲಂಗ್ ರಾಗದ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ 'ನಾದಯೋಗ ವೈಭವದಿ ಮೆರೆದಿಹ ಮಹಾಮಹಿಮರಿಗೆ ನಮೋ ನಮೋ' ಆಗಿರುತ್ತೆ. ರೂಪಕದ ಶುಭಾರಂಭ ಕೂಡ ಕನ್ನಡದ 'ಗಜಮುಖ ನಿನಗೆ ನಮೋನಮೋ' ಆಗಿ ಮಂಗಳವು ಕೂಡ ಕನ್ನಡದ ರಚನೆ'ನಾದಯೋಗ ವೈಭವದಿ ಮೆರೆದಿಹ ಮಹಾಮಹಿಮರಿಗೆ ನಮೋ ನಮೋ' ಎಂದು ಇದೆ. ಈ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀರಮಣ ಪ್ರೊ. ಆರ್.ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅವರು ಬಹಳ ನಮ್ರತೆಯಿಂದ ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಪಂಚರತ್ನದ ತೆಲುಗಿನ ಶ್ರೀ ರಾಗದ 'ಎಂದರೋ ಮಹಾನುಭಾವುಲು' ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಮಹಾಮಹಿಮರು, ದಾಸವರೇಣ್ಯರು, ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು, ಶಿವಶರಣರು, ವಚನಕಾರರು, ಭಾಗವತೋತ್ತಮರು, ಸಂಗೀತಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ ಅವರ ಅಮೂಲ್ಯ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿ ವಿನಯದಿಂದ ಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಮಸ್ಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಾವು ಕೂಡ ತಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಪರವಾಗಿ ಆರ್.ಎನ್.ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅವರ ಈ ಹುಟ್ಟುಹಬ್ಬದ ಸಂತೋಷ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಎಂಬತ್ತು ವರ್ಷಗಳನ್ನ ಸಂಗೀತ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ಆನಂದಿಸಿರುವ ಈ ದಿವ್ಯಚೇತನ, ಇಂದು ತನ್ನ ಎಂಬತ್ತೊಂದನೆ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಪಾದಾರ್ಪಣೆ ಮಾಡಿರುವಾಗ ಆರ್.ಎನ್.ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅವರು ಶತಾಯುವಾಗಲಿ, ಕೃತಿರಚನೆಯಲ್ಲೂ ಶತಕಬಾರಿಸಲಿ ಎಂದು ನಾದದೇವತೆಯನ್ನು ಬೇಡುತ್ತೇವೆ. ಲಕ್ಷ್ಮೀರಮಣ ದಂಪತಿಗಳಿಗೆ ಹುಟ್ಟುಹಬ್ಬದ ಉಡುಗೊರೆಯಾಗಿ ಈ ನವರತ್ನಮಾಲಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ನೀಡಿದ್ದೇವೆ. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಹೂ, ತರಕಾರಿ, ಹಣ್ಣು, ತೆಂಗಿನಕಾಯಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ; ಮಮತೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ನಾವು ಅವರ ಮಮತೆಯ ಕೂಸಾದ ಈ ಲಕ್ಷ್ಮೀರಮಣ ನವರತ್ನಮಾಲಿಕೆಯನ್ನು ಹಿರಿಯರಿಗೆ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಕೆರೆಯನೀರನು ಕೆರೆಗೆ ಚೆಲ್ಲಿ ವರವಪಡೆದವರಂತೆ ಕಾಣಿರೊ ಎಂದು ಅರ್ಪಿಸಿದ್ದೇವೆ. ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರ ಎದುರಿಗೇ ಸಂಯೋಜಿಸಿ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುವ ಸೌಭಾಗ್ಯ ನಮ್ಮದಾಗಿದೆ.

ತಮ್ಮಂತಹ ಹಿರಿಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು, ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಶ್ರೋತೃಗಳು, ಈ ಶುಭಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಾಜರಿದ್ದು ಸಂತೋಷದಿಂದ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದೀರಿ. ತಮಗೆಲ್ಲಾ ವಂದಿಸಿ, ಹಿರಿಯ ಲಕ್ಷ್ಮೀರಮಣ ದಂಪತಿಗಳಿಗೆ ನಮೋ ನಮೋ ಎಂದು ತಿಲಂಗ್ ರಾಗದ ಈ ಕನ್ನಡದ ಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ರೂಪಕಕ್ಕೆ ಮಂಗಳಹಾಡುತ್ತಾ ಇದ್ದೇವೆ. ನಮಸ್ಕಾರ.

ರಾಗ :ತಿಲಂಗ್ ತಾಳ : ಆದಿ

ಪಲ್ಲವಿ : ನಾದಯೋಗ ವೈಭವದಿ ಮೆರೆದಿಹ

ಮಹಾಮಹಿಮರಿಗೆ ನಮೋ ನಮೋ ॥ ನಾದಯೋಗ ॥

ಅನುಪಲ್ಲವಿ : ಸದಾ ಪರಮಭಕ್ತರ ಸಂಗದಲಿ

ಹರಿಕೀರ್ತನ ಪಾಡಿದವರಿಗೆ ನಮೋ ॥ ನಾದಯೋಗ ॥

ಚರಣ : ವ್ಯಾಸಪುರಂದರ ಶ್ರೀಪಾದ ಕನಕ
ವಾದಿರಾಜಾದಿ ದಾಸವರೇಣ್ಯರ
ಬಸವೇಶ್ವರ ನಿಜಗುಣ ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು
ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ಶಿವಶರಣರ
ವಸುಧೆಯಲಿ ಗಾಯನಾಚಾರ್ಯರೆನಿಪ
ತ್ಯಾಗರಾಜಾದಿ ಭಾಗವತೋತ್ತಮ
ರಸಋಷಿಗಳ ದಿವ್ಯಚೇತನಕೆ ನಮೋ
ಲಕ್ಷ್ಮೀರಮಣಗೆ ನಮೋ ನಮೋ || ನಾದಯೋಗ ||

ಬೆಂಗಳೂರು ಗಾಯನ ಸಮಾಜ ಸಾರಪೂರ್ಣ ಸಂಗೀತ ಸಮ್ಮೇಳನ

ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲೇ ಹಿರಿಯ ಸಂಗೀತ ಸಭೆಯಾದ ಬೆಂಗಳೂರು ಗಾಯನ ಸಮಾಜದ ೧೯ನೇ ಸಂಗೀತ ಸಮ್ಮೇಳನವು ಮೈಸೂರಿನ ವೀಣಾ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ಆರ್.ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಗಳ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಯಲ್ಲಿ ನವೆಂಬರ್ ೮ ರಿಂದ ೧೫ರವರೆಗೆ ನಡೆಯಿತು. ಎಂಟು ದಿನಗಳ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಸೋಮವಾರದಿಂದ ಶನಿವಾರದವರೆಗೆ ಪ್ರತಿದಿನ ಬೆಳಗ್ಗೆ ಅಧ್ಯಯನ ಗೋಷ್ಠಿಗಳು ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ಉದಯೋನ್ಮುಖ ಸಂಗೀತಗಾರರಿಂದ ಕಛೇರಿಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಈ ಬಾರಿಯ ಅಧ್ಯಯನ ಗೋಷ್ಠಿ ನಿಗದಿ ಪಡಿಸಿದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಹೊಂದಿತ್ತು. "ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕೊಡುಗೆ"ಯ ಬಗ್ಗೆ ಭಾಷಣಕಾರರು ತಮ್ಮ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದರು.

ಸಮ್ಮೇಳನಾಧ್ಯಕ್ಷ ಆರ್.ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಗಳಿಂದ ಅಧ್ಯಯನ ಗೋಷ್ಠಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಾಸ್ತಾವಿಕ ಭಾಷಣವು ನಡೆಯಿತು ...

ಸಂಜೆಯ ಹಿರಿಯ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಕಛೇರಿಗಳು ಸಮ್ಮೇಳನಾಧ್ಯಕ್ಷ ಆರ್. ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಗಳ ಮಧುರ ವೀಣಾ ವಾದನದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾದುವು. ಹಂಸಧ್ವನಿ, ಮಾಯಾಮಾಳವ ಗೌಳ, ಶಂಕರಾಭರಣ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿರುವ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವೀಣಾ ಕಛೇರಿ ಹೇಗಿರಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಅವರು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟರು...

ಭಾನುವಾರ (ನವೆಂಬರ್ ೧೫) ಬೆಳಗ್ಗೆ ನಡೆದ ಸದಸ್‌ನಲ್ಲಿ ವೀಣಾ ವಿದ್ವಾನ್ ಆರ್.ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಗಳಿಗೆ "ಸಂಗೀತ ಕಲಾ ರತ್ನ" ಎಂಬ ಬಿರುದನ್ನು ಲೋಕಸಭಾ ಸದಸ್ಯ ಶ್ರೀ ವಿ.ಎಸ್. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯರ್‌ರವರು ನೀಡಿ ಸನ್ಮಾನಿಸಿದರು.

ಸಂಯುಕ್ತ ಕರ್ನಾಟಕ — -ಡಾ.ಎಂ. ಸೂರ್ಯಪ್ರಸಾದ್

೨೩ನೇ ನವೆಂಬರ್ ೧೯೮೭

ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ವಿದ್ವತ್ ಗೋಷ್ಠಿ

ಬೆಂಗಳೂರು ಗಾಯನ ಸಮಾಜದ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆ ಸಮ್ಮೇಳನ ಎಂದಿನಂತೆ ಮೂರು ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತು: ವಿದ್ವತ್‌ಗೋಷ್ಠಿ, ಕಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಹಾಗೂ ಜನಪ್ರಿಯ ಕಲಾವಿದರ ಕಚೇರಿಗಳು. ವಿದ್ವತ್‌ಗೋಷ್ಠಿ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಗ. ಇದರಲ್ಲಿ ಈ ವರ್ಷ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಬದಲಾವಣೆ :ಒಟ್ಟು ಗೋಷ್ಠಿಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಿಷಯವನ್ನು ಗೊತ್ತುಪಡಿಸಿ ಉಪನ್ಯಾಸ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಹಾಕಿದ್ದು ಗಮನಾರ್ಹ. "ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಕರ್ನಾಟಕದ - ಕನ್ನಡಿಗರ ಕೊಡುಗೆ" ಕುರಿತು ಪ್ರೊ. ಎಸ್.ಕೆ. ರಾಮಚಂದ್ರರಾಯರು ಪ್ರಧಾನ ಭಾಷಣ ಮಾಡಿ, ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರು ೧೫ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ೬೦ ರಾಗಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ- ಮೇಳೈಸಿದ್ದು 'ಗ್ರಾಮ'ದಿಂದ ದೇಶೀ ಪದ್ಧತಿಗೆ ತಿರುಗಿದ್ದಲ್ಲದೆ ಇಂದಿನ 'ಕೃತಿ' ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಶ್ರೀಪಾದರಾಜರ ಕೊಡುಗೆ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಮುಖ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಮಂಡಿಸಿದರು. ರಾಜ ಒಡೆಯರಿಂದ ಜಯಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಒಡೆಯರವರೆಗೆ ಮೈಸೂರು ಅರಸರು ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಡಾ. ಆರ್. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಅವರು ವಿವರಿಸದರು. ಇಂದಿನ ಜ್ಯೇಷ್ಠ ಕಲಾವಿದರಾದ ಪದ್ಮಭೂಷಣ ಶೆಮ್ಮಾನ್‌ಗುಡಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಅಯ್ಯರ್ ತಮ್ಮ ಐದಾರು ದಶಕಗಳ ಸಂಗೀತ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಂಡು-ಕೇಳಿದ ಕಲಾವಿದರ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿ ತಿಳಿ ಹೇಳಿದರು.

ಜಾನಪದ ವಾದ್ಯ

ಜಾನಪದ ವಾದ್ಯಗಳದ್ದೇ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ವರ್ಣರಂಜಿತ ಲೋಕ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ವಾದ್ಯಗಳ ವೈವಿಧ್ಯ ಉಪಯೋಗವನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರೊ.ಜೀ. ಶಂ. ಪರಮಶಿವಯ್ಯನವರು ಮಾತನಾಡಿ ಈ ಕುರಿತು ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ಸಂಗೀತಗಾರರಿಗೆ ಕರೆ ಕೊಟ್ಟದ್ದು ಉಚಿತವಾದುದೇ. ಸಂಗೀತ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಂಗೀತ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಶ್ರೀವತ್ಸ ಮತ್ತು ಡಾ. ಗಾಯತ್ರಿ ಮಾತನಾಡಿ ಹಾಡಿ ತೋರಿಸಿದರು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ, ನೂರು ವರ್ಷಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಇತಿಹಾಸವಿರುವ ಸಂಗೀತ ಪುಸ್ತಕಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮೈಸೂರು ವಿ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ನಡೆಸಿಕೊಟ್ಟರು.

ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಕೃತಿಗಳು

ಡಾ. ಡಿ.ವಿ.ಜಿಯವರು ಕವಿಯಾಗಿ, ಬರಹಗಾರರಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಕಡೆ ಮಾನಿತರು. ಅವರು ಕೃತಿರಚನಕಾರರೂ ಹೌದು - ಎಂಬುದು ಅನೇಕರಿಗೆ ತಿಳಿಯದು. ಈ ವಿಷಯದ ಕಡೆ ಸಭೆಯ ಗಮನ ಸೆಳೆದವರು ಎಚ್.ವಿ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ. ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.ಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ದಿವಂಗತ

ಎಲ್.ಎಸ್.ನಾರಾಯಣಸ್ವಾಮಿ ಭಾಗವತರು ರಾಗ ಸಂಯೋಜಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಆಯ್ದ ಕೆಲವನ್ನು ಡಿ.ವಿ. ನಾಗರಾಜ್ - ಆರ್.ಕೆ. ಪದ್ಮನಾಭ, ಟಿ.ಎಸ್.ವಸುಂಧರಾ ಮತ್ತು ವಿಜಯ ಸಂಗೀತ ಶಾಲೆಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿಯರು ಸುಶ್ರಾವ್ಯವಾಗಿ ಹಾಡಿದರು. ಅನ್ತಃಪುರಗೀತೆ ಮತ್ತು 'ಗೀತ ಶಾಕುಂತಲ'ದಿಂದ ಕೆಲವು ಆಯ್ದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುಮಾರಿ ವೀಣಾಮೂರ್ತಿ ಸುಂದರವಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಿದರು. 'ಈ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಚಾರ - ಮಾನ್ಯತೆ ಸಲ್ಲಬೇಕು' - ಎಂದು ವಿವರಣೆ ನೀಡಿದ ಎ.ವೀರಭದ್ರಯ್ಯನವರು ಆಶಿಸಿದ್ದು ಸಹಜವೇ.

ವೀಣೆಯ ಬೆಡಗು

ವೀಣೆಯ ಭಿನ್ನ ಬಾನಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನವುಂಟು. ಆ ಮೈಸೂರು ಶೈಲಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಮೈಸೂರು ಬಾನಿಗೆ ವೀಣೆ ಶೇಷಣ್ಣನವರ ಕೊಡುಗೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಹಿರಿಯ ವೈಣಿಕ ಆರ್.ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಗಳು ನುಡಿಸಿ ನಿರೂಪಿಸಿದರು. ಲಯವಾದ್ಯಗಾರರ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹಿರಿಯ ಖಂಜಿರ ವಾದಕ ಎಚ್.ಪಿ. ರಾಮಾಚಾರ್ ಅವರು ಸಭೆಗೆ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರು.

ಸಂಗೀತವು ನೃತ್ಯ ಕಲೆಯ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗ. ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತು ಹಿರಿಯ ನೃತ್ಯ ಕಲಾವಿದೆ ಮಾಯಾರಾವ್ ಅವರು ಪ್ರಭಾವಕಾರಿಯಾಗಿ ಮನದಟ್ಟುಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರು. ಕಥಕ್ ನೃತ್ಯ ಕಲೆಯ ಹುಟ್ಟು ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಭಿನ್ನಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಪಡೆದ ರೂಪುಗಳು ಬಿಂದಾದಿನ್ ಮತ್ತು ಶಂಭು ಮಹಾರಾಜರು ಕಥಕ್ ಪ್ರಕಾರದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ವಹಿಸಿದ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರ ಇವುಗಳನ್ನು ಮಾಯಾ ಅವರು ಮಾತನಾಡಿ - ಹಾಡಿ - ನರ್ತಿಸಿ ತೋರಿಸಿದರು. ಅವರಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಶ್ಯಾಮಲಾ ಜಿ. ಭಾವೆ ಸೂರದಾಸರ ಪದ ಹಾಗೂ 'ಹೋರಿ'ಯನ್ನು ಮಾಧುರ್ಯದಿಂದ ಹಾಡಿದರು.

ಅನುಸೂಯ ಕುಲಕರ್ಣಿ ಬಹು ಸಾಹಸಿ ಕಲಾವಿದೆ. ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತವನ್ನು ನುಡಿಸಿ ಈಗಾಗಲೇ ಜನಪ್ರಿಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಅವರು ಆಫ್ರಿಕಾ ದೇಶದ ಹಲವು ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು. ಹಸುವಿನ ಚರ್ಮ, ಬಿದಿರು, ಲೋಹ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದ ಮಾಡಿದ 'ಅಡಂಗು', 'ಲಯರ್', 'ಎನಾಂಗ' - ಮುಂತಾದ ವಾದ್ಯಗಳ ರಚನೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿ ನುಡಿಸಿ ತೋರಿಸಿದರು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು 'ಸಂದೇಶವಾಹಕ ವಾದ್ಯಗಳು', ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಲಯವಾದ್ಯಗಳು; ಉಳಿದವು ಗಾನಕ್ಕೆ ಹಿಮ್ಮೇಳವಾಗಿ ಬಳಸುವಂಥವು. 'ಅಡಂಗು' ವಾದ್ಯವನ್ನು ನಮ್ಮ ಸ್ವರ ಮಂಡಳದಂತೆ ಬಳಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿ, ಸಭೆಯನ್ನು ಸೋಜಿಗಗೊಳಿಸಿದರು. ಡಾ. ಎಂ.ಎಲ್. ವಸಂತಕುಮಾರಿಯವರು ಕನ್ನಡ ಹರಿದಾಸರ ಪದಗಳನ್ನು ಹಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಣಾತರು. ಅವರು ದಾಸರ ಪದಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಅನೂಚಾನವಾದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮಟ್ಟಿನಲ್ಲೇ ಹಾಡಲು ಕರೆಕೊಟ್ಟರು.

ವಿಷಯ ವೈವಿಧ್ಯ ಇದ್ದ ಈ ಸಲದ ವಿದ್ವತ್‌ಗೋಷ್ಠಿಗಳಿಗೆ ಜನರೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿದ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರೆ, ಅವುಗಳ ಉಪಯುಕ್ತತೆ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಆರ್.ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಎಚ್. ಕಮಲಾನಾಥ ಹಾಗೂ ಅವರ ತಂಡ ಸಮ್ಮೇಳನವನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಡೆಸುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದರು.

ಪ್ರಜಾವಾಣಿ - ಮೈಸೂರು.ವಿ.ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ

೧೫ನೇ ನವೆಂಬರ್ ೧೯೮೭

ಕಲೆಯ ಔನ್ನತ್ಯಕ್ಕೆ ಜನರನ್ನು ಕರೆದೊಯ್ಯುವುದು ಅಗತ್ಯ

ಕಲೆಯನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಇಳಿಸದೇ ಜನರನ್ನು ಕಲೆಯ ಔನ್ನತ್ಯಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವಂತೆ ವೈಣಿಕ ಪ್ರವೀಣ ಆರ್.ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅವರು ಇಂದು ಇಲ್ಲಿ ಕರೆ ನೀಡಿದರು.

ಬೆಂಗಳೂರು ಗಾಯನ ಸಮಾಜದ ೧೯ನೇ ಸಂಗೀತ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಪೀಠದಿಂದ ಮಾತನಾಡಿದ ಅವರು ಕಲೆಯ ಪರಿಶುದ್ಧತೆ ಮತ್ತು ಪಾವಿತ್ರ್ಯ ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಶುದ್ಧ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ಮೂಲಕ ಶ್ರೋತೃ ವರ್ಗವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ ಎಂದರು.

ಪಾಶ್ಚ್ಯಾವಾಗಲಿ : ಸಮ್ಮೇಳನವನ್ನು ಉದ್ಘಾಟಿಸಿದ ಪದ್ಮಭೂಷಣ ಸಂಗೀತ ಕಲಾನಿಧಿ ಡಾ. ಶೆಮ್ಮಾನ್‌ಗುಡಿ ಆರ್. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಅಯ್ಯರ್ ಅವರು ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ

ಸಂಗೀತಗಾರರಿಗೆ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ದೊರೆಯುತ್ತಿರುವ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ, ಉತ್ತೇಜನವನ್ನು ಪ್ರಶಂಸಿಸಿದರು. ತರಬೇತಿ ಹೊಂದಿದ ಪಂಡಿತರನ್ನು ನೇಮಿಸಿ ಸಂಗೀತ ವಿಷಯವನ್ನು ಪಠ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಬೇಕೆಂದರು.

ಕಳೆದ ವರ್ಷ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದ ಡಾ. ರಾ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಅವರು ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅವರ ಹೆಸರನ್ನು ಸೂಚಿಸಿ ಆ ಪೀಠವನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಹೆಸರನ್ನು ಅನುಮೋದಿಸಿ ಅಭಿನಂದನಾ ಭಾಷಣ ಮಾಡಿದ ಆರ್.ಕೆ. ಶ್ರೀಕಂಠನ್ ಅವರು ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅವರನ್ನು ಶ್ರದ್ಧಾವಂತ, ಉಪಾಸಕ, ಸಾಧಕ ಎಂದು ಬಣ್ಣಿಸಿದರು...

ಪ್ರಜಾವಾಣಿ

೯ನೇ ನವೆಂಬರ್ ೧೯೮೭

ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸದ ನರ್ತನ, ರಸಪೂರ್ಣ ಗಾಯನ

ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾಲೇಜ್ ಆಫ್ ಪರ್ಕಷನ್ - ಇಂದು ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅಂತರ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಗೌರವ ತಂದುಕೊಟ್ಟಿರುವ ಸಂಸ್ಥೆ. ಈ ಸಂಸ್ಥೆ ತನ್ನ ೩ನೇ ವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವವನ್ನು ಆದರ್ಶ ಭಾರತೀಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಸತ್‌ನ ಸಹಭಾಗಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಹತ್ತು ದಿನಗಳ ಸಂಗೀತೋತ್ಸವದೊಂದಿಗೆ ಆಚರಿಸಿತು. ಗಾಯನ, ವೀಣೆ, ಕೊಳಲು ಕಚೇರಿಗಳಿಗೆ ಅಭಿಮಾನಿಗಳ ಮಹಾಪೂರವೇ ಆಗಮಿಸಿ, ಬೆಂಬಲ ನೀಡಿತು ...

... ಇದೇ ಸಂಗೀತೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ ವೀಣೆ ನುಡಿಸಿದ ಆರ್.ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅವರು, ಮೈಸೂರು ಬಾನಿಯ ವೈಣಿಕರಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯರು. ಯಾವ ರಾಕ್ಷಸತೆಗಳಿಗೂ ಕೈಹಾಕದೆ, ಒಂದು ಗಂಭೀರ ವೀಣಾವಾದನ ಮಾಡಿದರು. ಹಿತಮಿತವಾಗಿ ಆಲಾಪಿಸಿ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದರು. ಈ ಮಾತನ್ನು ಅವರ ಕಲ್ಯಾಣಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದು. ಒಂದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಂಜುಳನಾದ ಹರಿಸಿದಂತೆ ಭಾಸವಾಯಿತು. ಹಿರಿಯ ಲಯ ವಾದ್ಯಗಾರ ಎಂ.ಆರ್. ರಾಜಪ್ಪ ಮೃದಂಗ ನುಡಿಸಿದರೆ, ಯುವಕ ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪ್ರಕಾಶ್ ಘಟದಲ್ಲಿ ನೆರವಾದರು ...

ಪ್ರಜಾವಾಣಿ - ಮೈಸೂರು ವಿ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ

೫ನೇ ಮಾರ್ಚ್ ೧೯೯೫

ಆರ್.ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅವರಿಗೆ ಸನ್ಮಾನ

ವೀಣಾ ವಿದ್ವಾಂಸ ಪ್ರೊ. ಆರ್.ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರು ಎಂಬತ್ತೊಂದನೆಯ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಕಾಲಿಟ್ಟ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ನಗರದ ಗಾನಭಾರತೀ ಸಂಸ್ಥೆ ಅವರಿಗೆ ವೀಣೆ ಶೇಷಣ್ಣ ಭವನದಲ್ಲಿ ಸನ್ಮಾನ ಸಮಾರಂಭ ಏರ್ಪಡಿಸಿತ್ತು.

ಡಾ. ವಿ. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಮುಖ್ಯ ಅತಿಥಿಗಳಾಗಿದ್ದರು. ಜಿ.ಟಿ. ನಾರಾಯಣರಾಯರು ಶುಭಾಶಯ ಪತ್ರ ವಾಚಿಸಿದರು. ವೀಣೆ ಶೇಷಣ್ಣನವರ ಮರಿಮೊಮ್ಮಗ ವೈಣಿಕ ಮೈಸೂರು ವಿ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ತಮ್ಮ ಅಭಿನಂದನೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದರು. ಈ ಮಧುರ ಸಂಗಮದ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಯನ್ನು ಜಿ. ಎಲ್.ಎನ್. ಅಯ್ಯ ವಹಿಸಿದ್ದರು.

ವಿ. ನಂಜುಂಡಸ್ವಾಮಿಯವರು ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರ ಒಂಬತ್ತು ವಾಗ್ಗೇಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಸಂಗೀತ ರೂಪಕ ಬಿತ್ತರಿಸಿದರು. ಸುಕನ್ಯಾ ಪ್ರಭಾಕರ್ ಅವನ್ನು ಹಾಡಿ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರಿಗೆ ಸಂಗೀತ ನಮನ ಅರ್ಪಿಸಿದರು. ಎಚ್.ಕೆ. ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿ (ಪಿಟೀಲು), ಜಿ.ಎಸ್. ರಾಮಾನುಜಂ (ಮೃದಂಗ) ಪಕ್ಕವಾದ್ಯ ಸಹಕಾರ ನೀಡಿದರು.

ಆಂದೋಲನ

೨೨ನೇ ಡಿಸೆಂಬರ್ ೯೬

ಮುದನೀಡಿದ ಲಕ್ಷ್ಮೀರಮಣ ಕೃತಿ ನವರತ್ನಮಾಲಾ

ಮೈಸೂರು ನಗರ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಜಧಾನಿ. ಇಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಂಘ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಕಲಾತ್ಮಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಸೇವೆಯನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ನೀಡುತ್ತಿವೆ. ಇಂತಹ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸೇವೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಂಸ್ಥೆ ಎಂದರೆ ಗಾನಭಾರತಿ. ಈ ಸಂಸ್ಥೆ ಕಳೆದ ವಾರ ನಗರದ ವೈಣಿಕ ವಿದ್ವಾನ್ ಮತ್ತು ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರ ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಆರ್.ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅವರ ೮೦ರ ಹುಟ್ಟು ಹಬ್ಬದ ಅಂಗವಾಗಿ ಅವರನ್ನು ಸನ್ಮಾನಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವರ ಕೃತಿ ಆಧಾರಿತ 'ಲಕ್ಷ್ಮೀರಮಣನವರತ್ನಮಾಲಾ' ಸಂಗೀತ ರೂಪಕವನ್ನು ನಡೆಸಿತು. ಈ ಸಂಗೀತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ವಿದ್ವಾನ್ ವಿ. ನಂಜುಂಡಸ್ವಾಮಿಯವರು ಸಂಯೋಜಿಸಿ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುವುದರೊಂದಿಗೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದರು.

ಶ್ರೀಮತಿ ಸುಕನ್ಯಾ ಪ್ರಭಾಕರ್ ಸುಶ್ರಾವ್ಯವಾಗಿ ಹಾಡಿ ರಸಿಕರ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಗಳಿಸಿದರು.

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿರುವ ರಚನಾ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ವೈವಿಧ್ಯ ಬೇರೆ ಯಾವ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲೂ ಸಿಕ್ಕಲಾರದು. ಲಕ್ಷಣಗೀತೆ, ಸ್ವರಜತಿ, ಜತಿಸ್ವರ, ತಾನವರ್ಣ, ಪದವರ್ಣ, ಕೃತಿ, ಜಾವಳಿಪದ, ಪ್ರಬಂಧ ಮುಂತಾದ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ವೈವಿಧ್ಯವಿದೆ. ಅನೇಕ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು ಈ ಹಲವಾರು ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ರಚನೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಭಂಡಾರವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂತಹವರ ಸಾಲಿಗೆ ವಿದ್ವಾನ್ ಶ್ರೀ ಆರ್.ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರು ಸೇರಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ವರ್ಣಗಳು, ಪದವರ್ಣ, ಕೃತಿಗಳು, ರಾಗಮಾಲಿಕೆಗಳು, ತಿಲ್ಲಾನಗಳು ಮುಂತಾದ ಹಲವು ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡಿರುವ ರಚನೆಗಳು ರಾಗ, ಭಾವಪೂರಿತವಾಗಿವೆ ಮತ್ತು ಅವರ ಕಲ್ಪನಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಕುರುಹಾಗಿವೆ. ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ವಿ. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರೇ ಅನೇಕ ಬಾರಿ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರನ್ನು ಹಾಡಿ ಹೊಗಳಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ, ತೆಲುಗು, ಕನ್ನಡ ಹಾಗೂ ಹಿಂದಿ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಸುಮಾರು ೬೨ ರಚನೆಗಳು ಲಕ್ಷ್ಮೀರಮಣ ಕೃತಿಮಂಜರಿ ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಹೊರಬಂದಿವೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿದ್ದು ಅವುಗಳು ಪುಸ್ತಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೊರಬರಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ಸಮಾರಂಭದಂದು ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗಾಗಿಯೇ ಹಂಸ ವಿನೋದಿನಿ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಶಾರದಾ ದೇವಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ರಾಗದ ಅಂಕಿತ, ವೀಣೆ ಶೇಷಣ್ಣನವರ ಮತ್ತು ಅವರ ಗುರುಗಳಾದ ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪನವರ ಸ್ಮರಣೆ, ಹಾಗೂ ತಮ್ಮ ಅಂಕಿತನಾಮ ಬರುವಂತೆ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದರು. ಇದನ್ನು ಅವರ ಶಿಷ್ಯೆಯರು ಸುಶ್ರಾವ್ಯವಾಗಿ ಹಾಡಿದರು.

ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರು ೧೨ -೧೨ -೧೯೧೬ರಂದು ಕರ್ನಾಟಕ ತಾಂಜಾವೂರು ಎಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ರುದ್ರಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತಿ ಜನಾಂಗದ ನಾಲಾ ವೆಂಕಟರಾಮಯ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮನವರ ಸುಪುತ್ರರಾಗಿ ಜನಿಸಿದರು. ತಾಯಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಕೇತಿ ಕೊಡುಗೆ ಅಪಾರ. ತಾಯಿಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರು ಗಾಯನ ಕಲಿಯಲು ತಮಿಳ್ನಾಡಿನ ಚಿದಂಬರಂಗೆ ತೆರಳಿದರು. ಇವರ ಶಾರೀರ ಗಾಯನಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗದಿದ್ದುದರಿಂದ ಗಾಯನವನ್ನು ಕೈ ಬಿಡಬೇಕಾಯಿತು. ಆದರೂ ಇವರ ಹದಿನೈದನೇ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸೇಲಂ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರರಲ್ಲಿ ಗಾಯನದ ಬುನಾದಿ ಹಾಕಿದರು. ಸಂಗೀತದ ಮೂಲಭೂತ ಅಂಶಗಳಾದ ನಾದ, ಶ್ರುತಿ, ಸ್ವರ, ರಾಗ, ತಾಳ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ ಅಪಾರ ಸಂಗೀತ ಜ್ಞಾನ ಪಡೆದರು.

ಅನೇಕ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಗಾಯನ, ವಾದನ ಕೇಳುವ ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಆಸಕ್ತಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಕಂಠದಿಂದ ಉತ್ತೇಜನ ದೊರೆಯದಿದ್ದರೂ ಹಸ್ತದಿಂದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕರತಲಾಮಲಕ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ವೀಣೆಯನ್ನು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ವಿದ್ವಾನ್ ಚೆನ್ನಕೇಶವಯ್ಯನವರಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದರು. ಅನಂತರ ವೈಣಿಕ ಶಿಖಾಮಣಿ ವೀಣೆ ಶೇಷಣ್ಣನವರ ಶಿಷ್ಯರಾದ ವೈಣಿಕ ಪ್ರವೀಣ ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪನವರಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಯವೃತ್ತಿ ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಮೋಹನರಾಗದ ಸ್ವರಜತಿಯೊಂದಿಗೆ ಇವರ ವೀಣಾ ಶಿಕ್ಷಣ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಅವರಿಂದ ಪೂರ್ಣ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದು ಇವರು ದೊಡ್ಡ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಸಾಲಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದಾರೆ. ನಗರದ ಮಹಾರಾಣಿ ಕಾಲೇಜು ಹಾಗೂ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಲಲಿತಕಲಾ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ವೀಣಾ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿ ೧೯೭೭ರಲ್ಲಿ ನಿವೃತ್ತಿ ಹೊಂದಿದರು. ಇವರಿಗೆ ರಾಜ್ಯ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ಕರ್ನಾಟಕ ಕಲಾತಿಲಕ, ಗಾನ ರತ್ನಾಕರ, ವೈಣಿಕ ಕಲ್ಪತರು, ಸಂಗೀತ ಕಲಾರತ್ನ ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ಬಿರುದುಗಳು ವಿವಿಧ ಸಂಗೀತ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಂದ ಲಭಿಸಿವೆ.

ಗಾನಭಾರತಿಯಲ್ಲಿ ಕಳೆದ ವಾರ ನಂಜುಂಡಸ್ವಾಮಿಯವರು ಆರ್.ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರ ಲಕ್ಷ್ಮೀರಮಣ ಕೃತಿ ಮಂಜರಿಯಿಂದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡು 'ಲಕ್ಷ್ಮೀರಮಣ ರತ್ನಮಾಲಾ' ಸಂಗೀತ ರೂಪಕವನ್ನು ಅಮೋಘವಾಗಿ ನಡೆಸಿಕೊಟ್ಟರು.

ಪ್ರಾರಂಭಕ್ಕೆ ಷಣ್ಮುಖಪ್ರಿಯರಾಗದ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ 'ಗಜಮುಖ ನಿನಗೆ ನಮೋ ನಮೋ' ಎಂಬ ಗಣಪತಿ ವಂದನೆಯೊಂದಿಗೆ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಗಣೇಶ ಗುಣಗಾನ ಮಾಡಿ ರಾಗದ ಹೆಸರೂ ಸಹ ಬರುವಂತೆ ರಚನೆ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಎರಡನೇ ಕೃತಿ ಸರಸ್ವತಿ ದೇವಿ ಬಗ್ಗೆ 'ಶಾರದೇ ವರದೇ ಶುಭಪ್ರದೇ'. ಕೃತಿಗೆ ಸರಸ್ವತಿ ರಾಗವನ್ನೇ ಆರಿಸಿರುವುದು

ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದ್ದು ಈ ಕೃತಿಯು ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಬದ್ಧವಾಗಿ ಧಾರಿಣಿ, ರಾಣಿ, ವಾಣಿ, ಕಲ್ಯಾಣಿ, ಮಧುಕರ ವೇಣಿ, ವರಗೀರ್ವಾಣಿ, ಮೃದುಪಾಣಿ ಎಂದು ಬರೆದಿರುವುದನ್ನು ಹಾಡಿದ್ದನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ಬಹುರಂಜನೀಯವಾಗಿತ್ತು. ಜೊತೆಗೆ ಇದರ ಚಿಟ್ಟೆಸ್ವರ ಕೃತಿಗೆ ಕಲಶಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ.

ಮೂರನೇ ಕೃತಿ 'ಸಂಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿನೂತನ'. ಮೋಹನ ಕಲ್ಯಾಣಿ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಸರಸ್ವತಿ ದೇವಿಯನ್ನು ಹಾಡಿ ಹೊಗಳಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಸಹ ಸೊಗಸಾದ ಸರಳವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಬಹು ಕಾವ್ಯಮಯವಾಗಿದೆ. ವಾಗೀಶ್ವರಿ ಕರುಣಾಕರಿಯನ್ನು ಸಂಗೀತದ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದಗಳಾದ ರಾಗ, ತಾಳ, ಮೇಳ, ಸುಸ್ವರ ಇವುಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತಳಾದವಳೇ ಎಂದು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗೀತ, ವಾದ್ಯ, ನೃತ್ಯ ನಾಟಕ ಮುಂತಾದ ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳ ಸ್ವಾಮಿನಿ ಭಾವುಕ ರಸಿಕ ಜನಕೆ ಸದಾ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಆನಂದ ನೀಡಲಿ ಎಂದು ಆಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿದೆ.

ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರು ೧೬ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದು ಭೈರವಿ ರಾಗದ 'ಕರುಣಾಕರಿ ಭೈರವಿ' ಕೃತಿಯನ್ನು ನಾಲ್ಕನೇ ಕೃತಿಯನ್ನಾಗಿ ನಂಜುಂಡಸ್ವಾಮಿ ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ಪಲ್ಲವಿಯ ಆರಂಭದಲ್ಲೇ 'ಕರುಣಾಕರಿ ಭೈರವಿ' ಎಂದು ರಾಗದ ಹೆಸರು ಬರುವುದನ್ನು ಹೇಳಿದರು. ರಾಗದ ಪರಿಮಳದ ಸವಿಯನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅನುಭವಿಸುವಂತೆ ವಿದುಷಿ ಸುಕನ್ಯಾ ಪ್ರಭಾಕರ್ ಬಹಳ ಸೊಗಸಾಗಿ ಹಾಡಿದರು. ಆಲಾಪನೆ ಬಹಳ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿತ್ತು. ಇದರಲ್ಲಿ ಸುಕನ್ಯಾ ಪ್ರಭಾಕರ್‌ರವರ ಮನೋಧರ್ಮ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಐದನೇ ಕೃತಿ 'ಕೈಲಾಸಪತಿ ಪಶುಪತಿ'ಯನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರು ೨೫ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಶಿವನ ತಾಂಡವ ನೃತ್ಯದ 'ಧಿತ್ತಿಕ ಧಿಮಿತಕ ಝಣು' ಎಂಬ ಮೃದಂಗದ ಜತಿಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹದವಾಗಿ ಬೆರಸಿ 'ಸಾರಂಗ' ರಾಗದಲ್ಲಿ ಪಾರ್ವತೀಪತಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸುಕನ್ಯಾ ಪ್ರಭಾಕರ್ ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹಾಡಿದರು.

ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲೂ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಲಲಿತಾಸಹಸ್ರನಾಮದ ಹಲವಾರು ನಾಮಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಲಲಿತರಾಗದ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಲಲಿತೆಯ ಮೇಲೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುವುದನ್ನು ನಂಜುಂಡಸ್ವಾಮಿಯವರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದಾಗ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಸುಕನ್ಯಾ ಪ್ರಭಾಕರ್ ಹಾಡಿದಾಗ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ದೈವಿಕ ವಾತಾವರಣ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿತ್ತು.

ಹಿಂದಿಯಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರಭಾಷಾ ವಿಶಾರದರಾಗಿರುವ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರ ಪೀಲು ರಾಗದ ಮತ್ತೊಂದು ಕೃತಿ 'ಮನಮಂದಿರಮೇ ಬಸೋ ಗಿರಿಧಾರಿ' ಕೃಷ್ಣನ ಕುರಿತಾದ ಕೃತಿಯಾಗಿದ್ದು ಇದನ್ನು ಸುಕನ್ಯಾ ಪ್ರಭಾಕರ್ ಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹಾಡಿದರು. ಮತ್ತೊಂದು ಹಿಂದಿ ಕೃತಿ 'ರಾಮನಾಮ ಸಬಸುಖದಾಯಿ' ಭಜನ್ ಸಹ ಬಹು ಇಂಪಾಗಿತ್ತು.

ಲಕ್ಷ್ಮೀರಮಣ ನವರತ್ನಮಾಲಿಕಾ ಸಂಗೀತದ ಒಂಬತ್ತನೇ ಕೃತಿಯಾಗಿ ತಿಲಂಗ್ ರಾಗದ ನಾದಯೋಗ ವೈಭವದಿ ಕೃತಿಯನ್ನು ಮನಮುಟ್ಟುವಂತೆ ಹಾಡಿ ರಸಿಕರನ್ನು ಸುಕನ್ಯಾ ಪ್ರಭಾಕರ್ ಗಂಧರ್ವಲೋಕಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ದರು.

ಅನೇಕ ಸಂಗೀತ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಹೆಸರು ಮಾಡಿರುವ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ ವಿದ್ವಾನ್ ನಂಜುಂಡಸ್ವಾಮಿಯವರ ಅತ್ಯಮೋಘ ನಿರೂಪಣೆ ಮತ್ತು ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಡೆಯಿತು. ಸುಕನ್ಯಾಪ್ರಭಾಕರ್ ಅವರ ಇಂಪಾದ ಕಂಠದಲ್ಲಿ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರ ಕೃತಿಗಳು ಹೊರ ಬಂದು ಎಲ್ಲರ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಪಡೆಯಿತು. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರ ಕೃತಿಗಳು ಬಹಳ ಸರಳವಾಗಿದ್ದು ಭಾವಪೂರ್ಣವಾದ ಧಾತು ಮಾತುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಪಂಡಿತಪಾಮರರಾದಿಯಾಗಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಮುದ ನೀಡಿತು. ಇವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಗಾಯಕರು, ವಾದಕರು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಬೇಕು.

ಅಂದಿನ ಕಛೇರಿಗೆ ಪಿಟೀಲಿನಲ್ಲಿ ವಿದ್ವಾನ್ ಹೆಚ್.ಕೆ. ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ಮೃದಂಗದಲ್ಲಿ ವಿದ್ವಾನ್ ಜಿ.ಎಸ್. ರಾಮಾನುಜಂನ್ ತುಂಬಾ ಸಹಕಾರ ನೀಡಿ ಕಛೇರಿಗೆ ಕಳೆಕಟ್ಟಿದ್ದರು.

ಪದ್ಮಭೂಷಣ ಡಾ. ವಿ. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್‌ರವರು ಆರ್.ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್‌ರವರನ್ನು ಬಹು ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿ ಸನ್ಮಾನಿಸಿದರು. ಗಾನಭಾರತಿ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾದ ಜಿ.ಎಲ್.ಎನ್. ಅಯ್ಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆ ವಹಿಸಿ

ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಬಹು ಚೊಕ್ಕವಾಗಿ ನಡೆಸಿಕೊಟ್ಟರು.

ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲೇ ಕೃತಿಯ ನಿರೂಪಣೆ ಮತ್ತು ಗಾಯನ ನಡೆದಿದ್ದು ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿತ್ತು. 'ನನ್ನ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಮೆರುಗು ಕೊಟ್ಟು ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ನಂಜುಂಡಸ್ವಾಮಿ ನಡೆಸಿಕೊಟ್ಟರು ಹಾಗೂ ಸುಕನ್ಯಾ ಪ್ರಭಾಕರ್ ಅವರ ಗಾಯನ ಅಷ್ಟೇ ಅಮೋಘವಾಗಿತ್ತು. ನನ್ನನ್ನೇ ನಾನು ಮರೆತು ಆನಂದಪರವಶನಾಗಿದ್ದೆ' ಎಂದು ಆರ್.ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರು ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಸಿದರು.

ಮಹಾನಂದಿ - ಬಿ. ಎಸ್.ನಾಗರಾಜರಾವ್

೨೯ನೆ ಡಿಸೆಂಬರ್ ೯೬

ಹರಿವುದೆನ್ನ ಮನವು ಹಿಂದೆ ಕಳೆದ ದಿನದ ಹಾದಿ ಹಿಡಿದು

...(ವೀಣಾ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್) ಅವರಿಗೂ ಗುರುಗಳೆಂದರೆ ಅಪಾರ ಭಕ್ತಿ. ಸಹಪಾಠಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಆರ್.ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರಲ್ಲಿಯೂ ನನ್ನಲ್ಲಿಯೂ ಅತಿಶಯ ಅಭಿಮಾನ, ಗುರುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅನೇಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ನಮಗೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು.

ಮೈಸೂರು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಯಾವಾಗಲೂ ನುಡಿಸುವಂತೆ ಗುರುಗಳು ನಮಗೆಲ್ಲರಿಗೂ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು...

ನಾವು ಮೂವರೂ ನಾಲ್ವಡಿ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣರಾಜೇಂದ್ರ ಒಡೆಯರ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿಯೂ, ತದನಂತರ ಶ್ರೀ ಜಯಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಒಡೆಯರ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿಯೂ ವೀಣೆಯನ್ನು ಗುರುಗಳ ಜೊತೆ ನಡಿಸುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಅನೇಕ ರಾಮೋತ್ಸವ ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣೋತ್ಸವಗಳಲ್ಲೂ ನಾವು ಒಟ್ಟಾಗಿ ವೀಣೆ ನುಡಿಸಿದ್ದೇವೆ.

ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರು ಆಕಾಶವಾಣಿಯನ್ನು ಸೇರಿದ ಬಳಿಕ ನಾವುಗಳೆಲ್ಲರೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಪಂಚವೀಣಾ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ, ಮೈಸೂರು ಸದಾಶಿವರಾವ್, ವೀಣೆಶೇಷಣ್ಣ ಇವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನುಡಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಗಾಯಕ ಶಿಖಾಮಣಿ ಶ್ರೀ ಮುತ್ತಯ್ಯ ಭಾಗವತರ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನೂ ಮೈಸೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಅವರ ಜೊತೆ ನುಡಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಆಕಾಶವಾಣಿಯಿಂದ ಪ್ರಸಾರಗೊಂಡಿವೆ. ಆಕಾಶವಾಣಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಉದ್ಘಾಟನಾಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮಗಳ ಪಂಚವೀಣಾ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಮೊದಲು ಪ್ರಸಾರವಾಗಿದೆ. ರಷ್ಯಾದಿಂದ ಬಂದಿದ್ದ ಅಲ್ಲಿನ ಅಧ್ಯಕ್ಷರೂ ಮತ್ತು ಪ್ರಧಾನಿಗಳಾದ ಬುಲ್ಗಾನಿನ್ ಮತ್ತು ಕ್ರುಶ್ಚೇವ್ ಅವರ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲೂ ನಮ್ಮ ಪಂಚವೀಣಾ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಡೆದಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲದೆ ವಿಶ್ವಸಂಸ್ಥೆಯ ಪ್ರಧಾನ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೀಯುತ ಡ್ಯಾಗ್ ಹ್ಯಾಮರ್‌ಷೀಲ್ಡ್‌ರವರ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲೂ ನಮ್ಮ ಪಂಚವೀಣಾ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ನಡೆದಿವೆ...

ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಪಂಚ ಎಂ. ಜೆ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್

ನವೆಂಬರ್-ಡಿಸೆಂಬರ್ ೯೭

(ಪ್ರ. ಸಂ. ದೇಜಗೌ ಸಂ. ಚಂದ್ರಶೇಖರಾರಾಧ್ಯ ಪ್ರ: ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ವಯಸ್ಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಮಿತಿ, ಮೈಸೂರು - ೬, ಸಂ. ೪೮ ಸಂ. ೨-೩, ಪು. ೭೭-೭೯)

ವೀಣಾ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರಿಗೆ ರಂಗಸನ್ಸ್ ಪ್ರಶಸ್ತಿ

ವೀಣಾ ವಿದ್ವಾನ್ ಆರ್.ಎನ್.ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರಿಗೆ ೧೯೯೮ನೇ ಸಾಲಿನ ರೋಟರಿ - ರಂಗಸನ್ಸ್ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ಇಂದು ಸಂಜೆ ರೋಟರಿ ಮೈಸೂರು ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ನೀಡಿ ಸನ್ಮಾನಿಸಲಾಯಿತು.

ಪ್ರಶಸ್ತಿಯ ಪ್ರಾಯೋಜಕರಾದ ಮಾಜಿ ರೋಟರಿ ಗೌರ್‍ನರ್ ಆರ್. ಗುರುರವರು ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರಿಗೆ ಫಲಕ ನೀಡಿ ಶಾಲು ಹೊದಿಸಿ ಗೌರವಿಸಿದರು. ಈ ಸರಳ ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಸನ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಉತ್ತರಿಸಿದ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರು, ಆರ್. ಗುರುರವರು ಓರ್ವ ಮಹಾ ಸಂಗೀತಪ್ರೇಮಿ. ಇವರ ಹಸ್ತದಿಂದ ಸನ್ಮಾನ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಿರುವುದು ನನಗೆ ಸಂತೋಷವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದೆ ಎಂದು ಕೃತಜ್ಞತೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದರು.

ಜಯಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರ್ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ಅರಮನೆಯ ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾನ್‌ರಾಗಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದುದು ನನ್ನ ಅದೃಷ್ಟ ಎಂದು ಅವರು ಸ್ಮರಿಸಿದರು ...

ಮೈಸೂರು ಮಿತ್ರ

೨೧ನೇ ಆಗಸ್ಟ್ ೧೯೯೮

Need for music college stressed

The need for establishing a music college under the auspices of the 82-year-old Gayana Samaja was stressed by Mr. V.S. Krishna Iyer, MP, and educationist M.P.L. Sastry.

They were speaking at the valedictory function of the week-long 19th Music Conference of the Samaja on Sunday.

Mr. Iyer conferred, on behalf of the Samaja, the title Sangeetha Kalaratna on conference President Vidwan R.N. Doreswamy. Messrs. H.V.Krishna Murthy(violin),T.B. Narasimhachar (musicologist), M.S. Govinda Rao (vocal) and H.T. Naganna (mridangam) were honoured on the occasion. Mr. H. Kamalanath, Samaja President, read out a report.

Ailing ghatam vidwan K.S. Manjunath, was honoured at his residence by the Samaja as he could not participate in the valedictory session. Mr. Kamalanath, Mr. Doreswamy and members of the managing committee called on the ailing musician and presented the citation.

Deccan Herald
(Nov. 16, 1987)

Leading artistes score

The plan of the Bangalore Gayana Samaja filling the evening concerts of the eight-day festival with artistes of established popularity paid rich dividends financially and entertainment-wise.

The inaugural programme was by the conference President Vainika R.N. Doreswamy. His facile and attractive style reflecting his training in vocal music under Salem Doreswami Iyengar and in veena under Venkatagiriappa - the heir to the Seshanna tradition - was reflected in the main songs in Varali, Sankarabharanam Raga, Taanam and Pallavi.

The Times of India
(Nov. 17, 1987)

Week-long music meet begins

"Classical music should not be lowered to the level of the common people, instead people should be elevated to appreciate music," Vidwan R.N. Doreswamy said here today.

Delivering the presidential address of the 19th Annual Music Conference of the Bangalore Gayana Samaja, he said music was a divine art and entertainment derived from it was only incidental. While classical music had undergone many changes, it should not forego its purity, he opined.

Speaking about the rich musical heritage of the State, he said both Hindustani and Carnatic music were respected here. Art was a medium of self-expression and music and literature were complementary to each other. He reiterated that music transcended barriers of language and nationality.

Mr. Doreswamy regretted that old values were losing ground and said the guru still retained an important place. He opined that music should be made a compulsory subject in schools. Besides encouraging talented young musicians, it would help train everyone to be good listeners. Colleges should have monthly music programmes by learned musicians, he added.

He stressed that the responsibility of musicians welfare rested upon the Government.

BROTHERHOOD : Earlier, inaugurating the conference, Padmabhushan Dr.Semmangudi R. Srinivasier stressed

that the spirit of brotherhood must prevail among musicians. Recalling his 56-year old association with the Samaj, he said the State had a great tradition of music and musicians had always been respected here.

Stressing the universality of music, he said barriers of language should not be raised. He said electronic amplification should not distort the melody of music. He suggested that music should be introduced in the school curriculum and trained music teachers should be appointed.

Deccan Herald
(Nov. 9,1987)

Successful & Purposeful Music Conference

It was virtually a cultural feast for the members and the participants of the Nineteenth Music Conference from November 8th to 15th, 1987, and the Conference amply served its purpose and the expectations.

INAUGURATION

It was in the fitness of things that the Conference was inaugurated by the highly respected and our senior most vidwan, Padmabhushana Sangeetha Kalanidhi Dr. Semmangudi R. Srinivasier, and President of the function was Dr. Jeevaraj Alva, who has endeared himself to one and all not by virtue of the position in Government he holds as Minister, but, as one who has devoted so much of his time and energy for the improvement of cultural environment in Karnataka and taking the State's reputation far and wide...

Vidwan R.N. Doreswamy, President of the Conference, called for efforts to educate people to appreciate music. Music must be preserved in its pure form as it was a divine art. The State was well known for its heritage and respect for both Karnatic and Hindustani music and barriers of language and nationality did not exist here.

Music should be made a compulsory subject in schools and colleges,Sri Doreswamy said. This would help in encouraging talent and in training students to appreciate music and be good listeners.

***

THURSDAY 12th NOVEMBER

Conference President R.N. Doreswamy gave a lecture demonstration on Style and Technique of Veena Playing in different styles viz., Mysore, Thanjavur and Andhra. He elaborated on the contribution of the great vaggeyakara vainikas Subbanna, Venkatagiriyappa and Seshanna and how it has enriched the Karnatic music. In the demonstration, Vidwan Doreswamy played his compositions and taanaas.

***

Vidwan R.N. Doreswamy, Conference President, summed up the proceedings of the session in a scholarly manner and was happy that the Conference had served its purpose. He thanked the Samaja for the opportunity given to him.

The Experts Session concluded with a vote of thanks.

VALEDICTORY SESSION

Sadas, the valedictory session of the Conference, held on Sunday the 15th November 1987 was befitting the festive mood set by the Conference.

***

Dr. S. Dhruvanarayana, Hon. Secretary, read the citation of the award of the title

"Sangeetha Kalaratna" to the Conference President Vidwan R.N. Doreswamy. Sri. V.S. Krishna Iyer, MP conferred the title to Vidwan Doreswamy and garlanded and presented a shawl and fruits. The Conference President expressed his thanks for the honour done to him...

'Gayana Samrajya'
Vol. V. No. 12
(Dec.1987)

Between you and me

...To begin on a hilarious note, RND reminds me of Rock 'n' Roll! In Mysore the week belonged to Prof. R.N. Doreswamy, RND to his admirers, one of the trinity, the other two being Mysore V. Doreswamy Iyengar and Mr. M.J. Srinivasa Iyengar. On double 12, Prof. Doreswamy reached a milestone of a different sort, he became 80.

The middle in RND is a teaser. His father Mr. R.N. Venkataramiah teased destiny. He put his year-old son out of school, to music, first in Chidambaram and then in Salem; his love of music cast the die; his son should be a musician, not a teacher like him. The first round belonged to destiny; after maturity, the voice splitting, the boy's musical ambitions were put to rest.

Was that the end? The boy returned to his farm in Rudrapatna. No, the father had other ideas. On to Mysore, the haven of the arts. The boy fell into the hands of Venkatagiriyappa, a disciple of Veena Seshanna. It was under his care the trinity blossomed. In three years, at 26 Mr. Doreswmay attracted royal notice; he became asthana vidwan, a coveted honour for a musician in princely Mysore.

For a musician, life is not a bed of roses. Much as he would have wished to make music his profession, living on concerts and training disciples, the demands of security led him to teaching, first in the Maharani's College and later in the University College of Fine Arts; he retired in 1976 as Professor. His professional interests led him into writing, as well. A biography of Veena Venkatagiriyappa gave him an opportunity to render guru dakshina.

To music lovers in Mysore, under the auspices of Gana Bharati, the 80th birthday of Mr. Doreswamy turned into a festive occasion. The address presented to him recounted Mr. Doreswamy's contributions to music, as an explorer and writer; unique was the word. For his wife Mrs. Lakshmi, who has shared with him a creative partnership, his critical audience, an unfailing source of abundant sympathy and understanding, encouragement and solace when the going was hard, it was a proud moment.

The Hindu
(Dec. 16,1996)

Prof. R.N. Doreswamy's Sahasrachandra Darsana

Prof. R. N. Doreswamy, a luminary in the Mysore veena tradition, completed 80 years of age on 12 December 1996. Accordingly Ganabharathi, Mysore, organised a function the next day to felicitate him. Appropriately, the Veene Seshanna Bhavana, named after the paramaguru of the professor; and the chief guest was Mysore V. Doreswamy Iyengar, which was appropriate, again, as he and the professor learnt veena-playing together from Mysore Venkatagiriappa, the prime disciple of the legendary Seshanna.

R.N. Doreswamy, a Sanketi native of Rudrapatna in Hassan District of Karnataka, learnt vocal music from Salem Doreswamy Iyengar and later veena-

playing from Venkatagiriappa. He has been an active performer for more than half a century. As a lecturer in Maharani's College of the Mysore University, he has trained hundreds of students in veena-play; some of them are now busy in the concert circuit.

A vaggeyakara of standing, Doreswamy has 85 compositions to his credit. A compilation containing two jatiswara-s, two swarajatis, three tana varna-s, one pada varna, 37 ragamalika-s, 14 tillana-s and four nagmas, was brought out in 1989 in Kannada under the title *Lakshmiramana Kriti Manjari*, along with notations. The volume includes a highly interesting autobiographical sketch which gives glimpses of the ambience of the first half of this century and also includes a few rare photographs. The compositions are in four languages: Kannada, Sanskrit, Telugu and Hindi (see *Sruti* 133). Doreswamy has since added 19 more compositions to the 1989 list.

The elegant felicitation function was attended by musicians, teachers, students, rasika-s and well-wishers. G.T. Narayana Rao, the veteran music critic of Mysore, read out a *Subhashamsana* which he had composed for the occasion. In a nostalgic speech, Doreswamy Iyengar recalled the days when R.N. Doreswamy, M.J. Srinivasa Iyengar and he were learning veena under Venkatagiriappa, who taught them with paternal affection, and also their travels with the guru to various States during the pre-independence days. He recounted that R.N. Doreswamy was a physical culturist-his erect carriage even to this day proves this- and that once, on a visit to Jaipur, when their guru was taking rest, R.N. Doreswamy persuaded Doreswamy Iyengar to do some exercises and latter, not used to it, suffered from cramps over the next two days. This earned him a rebuke from his guru to "stick to veena exercise and avoid physical exercise."

V. Nanjundaswamy presented a special feature titled *Navaratnamalika* in which he had strung together nine kriti-s of the Professor. Carnatic vocalist Sukanya Prabhakar sang the malika, following a crisp introduction to each piece by Nanjundaswamy. The kriti-s were:

* ***Gajavadana ninage namo namo***, in Shanmukhapriya/ Adi, one of the four compositions on Lord Ganesa.
* ***Saradey varadey subhapradey,*** in Saraswati/Adi, with yati prasa and alluring chitta swara-s. This reminds one of a composition by Venkatagiriappa in raga Saradapriya.
* ***Sangeeta sahitya nitya vinootana,*** in Mohanakalyani/Adi, in which the earlier composers are remembered.
* ***Karunakari bhairavi***, in Bhairavi/ Misra Chapu, a Telugu composition in which the name of the raga is built in.
* ***Kailasapatey gauripatey,*** in Saranga/Adi, with antyaprasa, chitta swara-s and mridanga sollu-s in the last charana which describes Siva dancing tandava.
* ***Sree lalitaam paradevatam***, a well-structured and chiselled Sanskrit composition on Devi Kaliamba in Lalita raga/Adi, and slow tempo, with antya prasa, chitta swara-s and 24 names of the Devi from ***Lalita Sahasranamam.*** This, along with the alapana with its facile movements in the third register, came off beautifully. The highly evocative rendering mesmerised the audience.
* ***Rama nama sukhadayee***, a Hindi bhajan in Yamunakalyani.
* A tillana in Brindavana Saranga on Krishna of Brindavan.

The 14 tillana-s of the Professor are virtually a gold mine. The in-built lilt of the entries are so attractive, they make one feel like getting up and dancing to them. It is a matter of immense gratification that Mysore-based dancers have choreographed some of them.

* ***Nadayoga vaibhavadi merediha mahaamahimarigey namo namo,*** in Tilang/Adi, in which the composer has saluted the saint composers of yore, whom he has described as `divyachetana-s' and `rasa-rishis'.

The malika thus consisted of four kriti-s in suddha madhyama raga-s, and four in prati madhyama raga-s, with Saranga, which has both the madhyama-s, serving as the pendant.

In his reply to the felicitations, notable for its humility, Prof. Doreswamy emphasised that, more than the composer, it is the musician who gives life to kriti-s.

K. Raghavendra Rao

(*Sruti,* ed-in-chief N. Pattabhi Raman, Issue 149, First Street, Kasthuri Ranga Road, Chennai - 600 018, Feb. 1997, pp 12,14)

Vaggeya Vahini - 8

Sangita Kalaratna Prof. R. N. Doreswamy's Compositions

In the past two centuries, Mysore has given birth to more than 45 vaggeyakaras who have contributed richly to the treasure - chest of compositions in all the variety of forms, which Carnatic classical music can justifiably be proud of. Happily, this tradition is continuing even to this day by contemporary vaggeyakaras of Mysore.

While composing is only one part of it, learning and propagating them through concert platforms is another important part by itself. It is in this direction that Sri Thyagaraja Sangeetha Sabha Charitable Trust, Mysore, has been doing yeoman service through holding Vaggeya Vahini series of concerts, where compositions of any one composer of Mysore are presented each year. This year, the eigth in the series, concentrated on the work of the octogenarian vainika, teacher, vaggeyakara Prof. R.N. Doreswamy who has composed in four languages, Kannada, Telugu, Sanskrit and Hindi. In collaboration with Samudaya Adhyayana Kendra of Mysore which felicitated the composer on 19.3.2000, the Sabha held a series of concerts from 19th to 24th March 2000.

The salient features of the series were:

1. The composer himself (84 years) was present on all the days, witnessing his compositions being sung or danced to and had a good word for the artists.

2. Established as well as upcoming vocalists, ten in all, participated.

3. The inaugural concert, appropriately, was a veena recital by Mysore S. Rajalakshmi, disciple of Vainika M.J. Srinivasa Iyengar. He and Prof. R.N. Doreswamy were Co-disciples while learning under Veena Venkatagiriappa.

4. A flute recital of the Professor's compositions was given by Mysore A. Chandan Kumar, great grandson of the legendary violonist T.Chowdaiah.

5. Mohan, clarionetist and

Ambaprasad, violonist, both disciples of the Professor, presented an instrumental jugalbandi. It was a revelation that the wind and the string instruments could blend so well to produce melody sans stridency. Ambaprasad has mastered the violin and played it with great relish, enjoying it all through. Mohan is known for his soft blowing.

6. Many tillanas were sung or played during the series. The one in Yamunakalyani is a thing of beauty and is likely to remain ever green. If listening to a tillana, one feels like getting up and dancing oneself or if one can visualise a beautiful damsel dancing to it, this certainly passed the test.

7. On the inaugural day, Radhika Nandakumar, the well-known Bharatanatya dancer of Mysore, known for her boldness in choreographing and dancing new themes and numbers, presented four compositions of R.N.D. choreographed by herself. A Ganesha stuti in Sree a padavarna in Mohana, a padam in Sindhubhairavi and a tillana in Bageshri.

   In fact, as Professor has composed in various forms and the compositions have such excellent structures, there is enough material for seven or eight 'margas' that can be presented in Bharatanatya format. It is upto the dancers with an adventurous spirit to make use of them.

8. All the vocalists were lady singers except for Vid. R.S. Nandakumar who sang for the dance recital ! Compare this with the situation that obtained fifty years ago when male vocalists predominated.

9. In a memorable gesture, A. Vasudha, in an advanced stage of pregnancy, participated in the series and sang. Despite solicitous entreaties by her admirers (this writer included) to just render the texts of the kruthis, she gave a right-royal treatment with impassioned alapanas, neravals, kalpana swaras et.al.

10. Each day, Vid.V. Nanjundaswamy gave a brief resume of the krithis rendered, pointing out the various textual and musical graces, the philosophical and puranic backgrounds and the speciality of each composition.

11. The number of compositions danced and sung in the series in each genre, along with the total numbers composed by R.N.Doreswamy in brackets are:

    Swarajathis - 2(2), Tanavarnas 5(5), Jathiswaras - (2), Padavarnas 2(2), Krithis 28(58), Javali - (1), Tillanas 8 (14), Bhajans -1(2), Nagmas - (4), Ragamalikas 1(3). Thus, 47 of the total 93 compositions came alive through singing and dancing.

12. Totally 35 artists participated - vocal -10, veena -1, dancer -1, flute -2, violin -7, mridanga -7, ghata -2, morsing -3, dolu -1, all from Mysore.

13. The concerts were held in four different locations of the city, consecutively.

14. A fitting finale sung by Vidushis, G.S. Kamala and Rajalakshmi was the Tilang krithi "Nadayoga vaibhavadi merediha maha-

mahimarige namo namo", in which the composer has paid obeisance to the devotees and vaggeyakaras who have appeared through the ages. Vids. A. V. Prakash and H.K. Narasimhamurthy of the Sabha and Dr. Pranatarthi Haran of the Kendra put in considerable efforts to co-ordinate and see through the series to success. Samudaya Adhyayana Kendra has plans to hold a felicitation function also, when a felicitation volume will be presented to Professor R.N. Doreswamy. This will contain all his compositions including those in "Lakshmiramana Krithi Manjari" published earlier in 1989.

Mysore **- K. Raghavendra Rao**

26-3-2000

ಹೆಚ್. ಯೋಗನರಸಿಂಹಂ

- ಪ್ರೊ. ಆರ್.ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ

[ಶ್ರೀ ತ್ಯಾಗರಾಜ ಸಂಗೀತ ಸಭಾ ಟ್ರಸ್ಟ್‌ನವರು ಪ್ರತಿ ವರ್ಷ ನಡೆಸುವ ಕರ್ನಾಟಕ ವಾಗ್ಗೇಯ ವಾಹಿನಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಅಂಗವಾಗಿ ಶ್ರೀ ಎಚ್. ಯೋಗನರಸಿಂಹಂ ಅವರ ವಾಗ್ಗೇಯ ಕೃತಿಗಳ ಗಾಯನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ತಾರೀಖು ೨೬-೧೧-೧೯೯೫ ರಿಂದ ೨೮-೧೧-೧೯೯೫ರವರೆಗೆ ನಡೆಸಿದರು. ಪ್ರತಿದಿನವೂ ಗಾಯನಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾಗಿ ಸಂಗೀತ ತಜ್ಞರು-ವಿದ್ವಾಂಸರಿಂದ ಒಂದು ಭಾಷಣ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಾರೀಖು ೨೭-೧೧-೧೯೯೫ ರಂದು ಸಂಜೆ ಬಿಡಾರಂ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರ ಶ್ರೀ ರಾಮಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಪ್ರೊ. ಆರ್. ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರು ಮಾಡಿದ ಭಾಷಣವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೀಡಲಾಗಿದೆ.]

ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳೇ,

ಶ್ರೀ ತ್ಯಾಗರಾಜ ಸಂಗೀತ ಸಭೆಯವರು ಏರ್ಪಡಿಸಿರುವ ಕರ್ನಾಟಕ ವಾಗ್ಗೇಯವಾಹಿನಿ ಎಂಬ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಎರಡನೇ ದಿವಸ ಇಂದು. ಈ ಮಾಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಈ ವರ್ಷ ಶ್ರೀಎಚ್. ಯೋಗನರಸಿಂಹಂ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಈ ಸಂಗೀತೋತ್ಸವ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಕಲಾರಸಿಕರಿಗೆ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಸಿಕೊಡುವ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಏರ್ಪಾಡು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಂತಹ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಕೆಲಸ ಶ್ರೀ ತ್ಯಾಗರಾಜ ಸಂಗೀತ ಸಭೆಯವರು ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಬಹಳ ಶ್ಲಾಘನೀಯ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ರಚನೆಗಳು ಭಕ್ತಿಪ್ರಧಾನವಾದದ್ದು. ಭಕ್ತಿ ಪಂಥ ಬೆಳೆದಿದ್ದು ಹರಿದಾಸರಿಂದ. ಹರಿದಾಸರು ರಚನೆ ಮಾಡಿದ ಉದ್ದೇಶ ಜನರಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಜಾಗೃತಿಗೊಳಿಸಲು. ಸಂಗೀತರೂಪದಲ್ಲಿ ಜನರಿಗೆ ಸುಲಭವಾದ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಅದರಲ್ಲಿ ನೀತಿಬೋಧೆ, ತತ್ತ್ವಬೋಧೆ, ಭಗವಂತನ ಗುಣಗಾನವನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಇವತ್ತು ನಾವು ಆ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಹಾಡುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದೇವೆ. ಅದು ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚದ ಒಂದು ಸಂಪತ್ತು. ಅವರನಂತರ ಸಂಗೀತ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳು, ಇನ್ನೂ ಇತರ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು ಬಹಳಷ್ಟು ರಚನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ, ನಮ್ಮ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಭಂಡಾರವನ್ನು ತುಂಬಿದ್ದಾರೆ. ಈ ರಚನೆಗಳ ಉಗಮ, ವಿಕಾಸ ಇವುಗಳದೇ ದೊಡ್ಡ ಚರಿತ್ರೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕಾದುದೇ ಬೇರೆ ವಿಷಯ.

ನಮ್ಮ ಮೈಸೂರು ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರ ಪರಂಪರೆ ಮೈಸೂರು ಸದಾಶಿವರಾಯರಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಸದಾಶಿವರಾಯರು, ಕರಿಗಿರಿರಾಯರು, ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರು, ವೀಣೆ ಶೇಷಣ್ಣನವರು, ಬಿಡಾರಂ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರು, ವೀಣೆ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರು, ಸಿ. ರಂಗಯ್ಯನವರು, ಬಿ.ಕೆ. ಪದ್ಮನಾಭರಾಯರು, ಅದೇ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಸೇರಿದವರು ಶ್ರೀ ಎಚ್. ಯೋಗನರಸಿಂಹಂ ಅವರು.

ಯೋಗನರಸಿಂಹಂ ಅವರನ್ನು ನಾನು ನೋಡಿದ್ದು ಸುಮಾರು ೧೯೫೫ರ ವೇಳೆಗಿರಬಹುದು. ಆಗ ಸಂಗೀತ ಕಲಾಭಿವರ್ಧಿನಿ ಸಭೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದ್ದ ಕಾಲ. ೧೯೫೨ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದ್ದು ಅದಕ್ಕೆ ಶ್ರೀ ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರು ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದರು. ನಾನು ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಯಾಗಿದ್ದೆ. ಯೋಗನರಸಿಂಹಂ ಅವರು ಉಪಾಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದರು. ಬಿ.ಕೆ. ಪದ್ಮನಾಭರಾಯರು ಒಬ್ಬ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಗಳಾಗಿದ್ದರು. ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರು ಅವರ ಆಜೀವಪರ್ಯಂತ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದರು. ಅವರ ಅನಂತರ ಶ್ರೀ ಎಚ್. ಯೋಗನರಸಿಂಹಂ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದರು. ನಾನು ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಯಾಗಿದ್ದೆ. ಆಗ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಟಣೆಗೆ ಸಂಪಾದಕ ಮಂಡಳಿ ರಚಿತವಾಗಿ ಅದಕ್ಕೆ ಅವರು ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದರು. ಪದ್ಮನಾಭರಾಯರೂ ನಾನೂ ಸಂಪಾದಕ ಮಂಡಳಿಯಲ್ಲಿದ್ದೆವು. ಎರಡು ಪುಸ್ತಕಗಳು ನಾವು ಹೊರತಂದದ್ದು- 'ಮೈಸೂರು ಸದಾಶಿವರಾಯರ ಕೃತಿಗಳು' ಮತ್ತು 'ವೀಣಾ ಶೇಷಣ್ಣನವರ ಕೃತಿಗಳು'. ಈ ಸಂಪಾದನ ಕಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಸಭೆಯ ಕಾರ್ಯಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾನು ಬಹಳ ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿ ಯೋಗನರಸಿಂಹಂ ಅವರನ್ನು ನೋಡಿದ್ದೆ. ಅವರ ಅನೇಕ ಒಳ್ಳೆಯ ಗುಣಗಳಿಂದ ನಾನು ಆಕರ್ಷಿತನಾಗಿದ್ದೆ. ಯೋಗನರಸಿಂಹಂ ಅವರು ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಆಕರ್ಷಕವಾದಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅವರದ್ದು. ಯಾವಾಗಲೂ ಹಸನ್ಮುಖಿ, ಮಂದಹಾಸ; ಮಾತು ಮೃದು, ಮಿತ. ಸ್ನೇಹಪರರು. ನಾನು ಅವರಿಗಿಂತ ಸುಮಾರು ೧೯ ವರ್ಷ ಚಿಕ್ಕವನು. ಆದರೂ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಅವರು ವಿಶೇಷವಾದ ಸ್ನೇಹ - ಅಭಿಮಾನ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಅವರು ಬಹಳ ಶಿಸ್ತು ಪಾಲನೆ ಮಾಡುವಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಕೆಲಸವನ್ನು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ, ಮುತುವರ್ಜಿಯಿಂದ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಅವರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರ ಶಿಷ್ಯರು. ಸಂಗೀತ ಅವರಿಗೆ ವೃತ್ತಿಯಾಗಿಲ್ಲದೆ ಹೋದರೂ, ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಾಗಿ, ಅದು ಅವರ ಜೀವನದ ಉಸಿರೇ ಆಗಿತ್ತು ಅನ್ನುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸದಾ ತದೇಕಚಿತ್ತರಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ನಾನೂ ಅವರೂ ಸಮೀಪವರ್ತಿಗಳಾಗಿದ್ದರು ಕೂಡ, ಅವರು ರಚನಕಾರರು ಎಂಬ ವಿಷಯ ನನಗೆ ಬಹಳ ಕಾಲ ಗೊತ್ತಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆಗಿನ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಅದು ಹೇಗೊ ಅವರ ರಚನೆಗಳ ವಿಷಯ ನನಗಷ್ಟು ಗೊತ್ತಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಸಂಗೀತ ಕೇಳುವುದರಲ್ಲಿ ಅವರು ಒಳ್ಳೆ ರಸಿಕರು. ಒಳ್ಳೊಳ್ಳೆಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೇಳಿ ಅದರ ಸತ್ತ್ವವನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ನೆನ್ನೆ ಅಲ್ಲಿ ನಾನು ಅವರ ಕೆಲವು ರಚನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದೆ. ನಾನು ಇದುವರೆಗೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿರಲಿಲ್ಲ. ನಿಜಕ್ಕೂ ಅವರು ಬಹಳ ಶ್ರೇಷ್ಠಮಟ್ಟದ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಸುನಾದ ವಿನೋದಿನಿಯ ತಿಲ್ಲಾನ, ಅಪರೂಪ ರಾಗದ ಕೆಲವು ರಚನೆಗಳು- ನೆನ್ನೆ ನೀರಜ, ಜ್ಯೋತಿ ಹಾಗೂ ಶಂಕರ್ ಅವರು ಹಾಡಿದ್ದನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ಎಷ್ಟು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮಟ್ಟದ ರಚನೆಗಳು - ನಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರ ರಚನೆಗಳಿಗೆ ಯಾವ ವಿಧದಲ್ಲೂ ಅವು ಕಡಿಮೆಯಿಲ್ಲ ಅನ್ನುವಂತಿದೆ. ತೆಲುಗು ಅವರ ಮಾತೃಭಾಷೆ, ಕನ್ನಡ ಆಡುಭಾಷೆ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಅವರು ಓದಿದ ಭಾಷೆ. ಈ ಮೂರು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲೂ ಅವರು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಆಳವಾದ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಅವರಿಗೆ. ಮಹಾರಾಜರ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾಲೇಜಿನ ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಾಲರೂ ಆಗಿದ್ದರು. ಮತ್ತೆ ವಿದ್ಯಾಧಿಕಾರಿಗಳೂ ಆಗಿದ್ದರು. ಒಳ್ಳೆಯ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರು. ಇಂತಹ ಬಹುಮುಖಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಪಡೆದಿದ್ದಂಥ ಯೋಗನರಸಿಂಹಂ ಅವರನ್ನು ನಾನು ಅಷ್ಟು ಸಮೀಪದಿಂದ ನೋಡಿ, ಅವರ ಜೊತೆ ಓಡಾಡುವ ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದು ನಿಜಕ್ಕೂ ನನ್ನ ಅದೃಷ್ಟವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು; ಅವರ ಮನೆಯವನೇ ಆಗಿದ್ದೆ, ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ. ಈ ದಿವಸದ ಸಮಾವೇಶ ನೋಡಿದರೆ, ನನಗೆ ಒಂದು homely function ಮಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಅನಿಸುತ್ತೆ.

ಯೋಗನರಸಿಂಹಂ ಅವರ ರಚನೆಗಳ ವಿಷಯವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಅವರು ಒಟ್ಟು ೩೬ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸ್ವರಜತಿ, ೫ ತಾನ ವರ್ಣಗಳು, ಹದಿನೇಳು ಕೃತಿಗಳು, ಎರಡು ರಾಗಮಾಲಿಕೆ, ಐದು ತಿಲ್ಲಾನ, ಒಂದು ಪದ, ಎರಡು ಜಾವಳಿ, ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರಧ್ವಜವಂದನೆ ಹಾಡು, ಒಂದು ಮಕ್ಕಳ ಗೀತೆ, ಒಂದು ಮಂಗಳ - ದಿವ್ಯನಾಮ. ಹೀಗೆ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ, ಅಂದರೆ ನಮ್ಮ ಗೇಯ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಕಾರಗಳಿವೆಯೋ, ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಎಲ್ಲವುಗಳಲ್ಲೂ ಅವರು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಾಯಾಮಾಳವಗೌಳದ ಸ್ವರಜತಿ, ಇದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ನೋಡಿ 'ಭಜರೇಮಾನಸ ವ್ರಜಬಾಲಂ'- ಹಲವು ಚರಣಗಳಿವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ೬ನೇ ಚರಣ - ಅದರಲ್ಲಿ ಪದಗಳ ಜೋಡಣೆ ಎಷ್ಟು ಸುಂದರವಾಗಿದೆ, ಎಷ್ಟು ಲಾಲಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ

'ಪರಮಾದ್ಭುತ ಗಾನಕಲಾಸರಣೀ ವಿಲಾಸಮನೋಜ್ಞ ।
ಮುರಳೀವರನಾದಸುಧಾವಿಮೋಹಿತ ತ್ರಿವಿಷ್ಟಪಂ ॥'

ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಎಂತಹ ಪಾಂಡಿತ್ಯವಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಇದರಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ತಾನವರ್ಣ ಒಂದು ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿದೆ. "ಸುಂದರದೇವ ವಂದನಮುರಾ ಎಂದುಕು ರಾವೋ ಸಂದೇಹಮಾ ... ಮಂದ ಮಾರುತ ಕಂಪಿತ ಕುಂತಲ ....." ಎಷ್ಟು ಸುಲಲಿತ ಪದಗುಚ್ಛಗಳು, ದಕಾರ ಪ್ರಾಸ ಇವೆಲ್ಲ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಅಂದವನ್ನು ತುಂಬಬಹುದು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ ಹೇಳಬಹುದು. ಹಾಗೆ ಮೊದಲನೆ ಕೃತಿ ಏಕದಂತಂ ಬೇಗಡೆ ರಾಗದ್ದು - ಅದು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿದೆ.

"ಏಕದಂತಂ .... ಅನೇಕದಂ ತಂ ಪಾರ್ವತೀಸುತಂ ॥"

ಮತ್ತೆ ಅಪರೂಪ ರಾಗಗಳು - ಅದು ಅವರ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಅಪರೂಪ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ರಚನೆ ಮಾಡುವುದು ಕಷ್ಟ. ತೋಡಿ, ಭೈರವಿ, ಶಂಕರಾಭರಣ, ಖರಹರಪ್ರಿಯ - ಇಂತಹ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಬಹುದು. ಅಪರೂಪರಾಗಗಳ ಸಂಚಾರ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವ ಹೊಮ್ಮಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಒಂದು ರಚನೆಗೆ ಬೇಕಾಗುವಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಧಾತು ಒದಗಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಲು ಬಹಳ ಅನುಭವ ಬೇಕು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಜ್ಞಾನ ಬೇಕೇ ಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಈ ಕೆಲವು ಅಪರೂಪ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಮಾಡಿರುವ ರಚನೆಗಳು ಬಹಳ ಸುಂದರವಾಗಿವೆ. ದ್ವಿಜಾವಂತಿ, ರೇವತಿ, ಕೋಲಾಹಲ, ಗಗನಮೋಹಿನಿ ಮುಂತಾದ ಅಪರೂಪ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಸುಂದರವಾದ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಒಂದು ವಿವಾದಗ್ರಸ್ತ ರಾಗ ಶುದ್ಧಸಾವೇರಿ. ಈ ರಾಗ ಈಗ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದಿರುವಂತೆ ಚತುಶ್ರುತಿ ರಿಷಭ, ಚತುಶ್ರುತಿ ಧೈವತ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲೀಗ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಇದು 'ಸಂಪ್ರದಾಯ ಪ್ರದರ್ಶಿನಿ'ಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ತುಳಜಾಜಿಯ 'ಸಂಗೀತ ಸಾರಾಮೃತ' ದಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧ ರಿಷಭ - ಶುದ್ಧ ಧೈವತ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿದೆ. ದೀಕ್ಷಿತರು ಆ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮುಂದೆ ತಚ್ಚೂರು ಸಿಂಗ್ರಾಚಾರ್ಯರು ಶುದ್ಧ ರಿಷಭ - ಶುದ್ಧ ಧೈವತ ಪ್ರಯೋಗವಿರುವುದಕ್ಕೆ ಲತಾಂತಪ್ರಿಯ ಎಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನು

ಸಂಶೋಧನೆ ಮಾಡಿ ಯೋಗನರಸಿಂಹಂ ಲತಾಂತಪ್ರಿಯ ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. (ಮರಚಿತಿವೋ ಹಾಗೂ ಶಾಂತಿರುಪಾಸ್ಯತಾಂ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಈ ರಾಗದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.) ದೀಕ್ಷಿತರು ಶುದ್ಧ ಸಾವೇರಿ ಎಂದೇ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ರಾಗದ ಹೆಸರುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚಾಲೆ ಆಡುವುದನ್ನು ನಿವಾರಣೆ ಮಾಡಲು 'ಲತಾಂತಪ್ರಿಯ' ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನೇ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎರಡು ಬೇರೆ ಸ್ವರಶ್ರೇಣಿಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಕರೆಯುವುದು ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಹೆಸರಿಡಲೇಬೇಕು - ಅದೇ ಲತಾಂತಪ್ರಿಯ. ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ, ಸಾರಸ್ವತ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿ ಮೈಸೂರು ಸಂಗೀತ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟಸ್ಥಾನ ಪಡೆದು, ಒಳ್ಳೆ ಖ್ಯಾತನಾಮರಾಗಿ ಈಗ ಅಮರರಾಗಿರುವಂಥ ಶ್ರೀ ಯೋಗನರಸಿಂಹಂ ಅವರನ್ನು ನಾವು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇವರದು ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಕೊಡುಗೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ಸ್ಥಾನ ಸಿಗಬೇಕು.

ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರ ಪಾಡು: ಈ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರ ಪಾಡು ಬಲು ಕಷ್ಟ! ನಾನೂ ಒಬ್ಬ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರ. ನಾನೊಂದಿಷ್ಟು ಕೃತಿಗಳು ಮಾಡಿದೆ. ಯಾಕೆ ಮಾಡಿದೆನೊ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲಮಾಡಿಬಿಟ್ಟೆ. 'ನಾನೊಂದು ತಪ್ಪು ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟೆ' ಎಂತ ನಮ್ಮ ಸ್ನೇಹಿತರು ಶ್ರೀ ರಾಮರತ್ನಂ ಒಂದು ಸಿಂಪೋಸಿಯಂನಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದರು. ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರೆಲ್ಲ ಸೇರಿ ಒಂದು symposium ಮಾಡಿದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಅವರು ನಿಂತುಕೊಂಡು 'ನಾನು ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ತಪ್ಪು ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟೆ - ಕೃತಿರಚನೆಗೆ ಕೈ ಹಾಕಿಬಿಟ್ಟು' ಅಂತ. ಅವರು ಹಾಗೆ ಯಾಕೆ ಹೇಳಿದರು ? ಅವರು ಒಳ್ಳೊಳ್ಳೆ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಈಗ ಏನೆನಿಸುತ್ತೆಂದರೆ, ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಅನೇಕ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು, ಅನೇಕ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಇಷ್ಟೂ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಯಾವೋನೂ ಮಗುಚಿ ಹಾಕೊಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದು ಅಂದ್ಕೊಂಡು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಬಹುದು. ಎಷ್ಟೋ ರಚನಕಾರರು ಮೂಲೆ ಗುಂಪಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಹೆಸರುಗಳೂ ಅನೇಕರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಅವರ ರಚನೆಗಳಂತೂ ಯಾರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಅಣ್ಣಮಾಚಾರ್ಯರ ರಚನೆಗಳು ಈಗ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬರುತ್ತಾ ಇವೆ - ಐನೂರು ವರ್ಷಗಳಾದ ಮೇಲೆ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಈಗಿನವರು ಯಾಕೆ ರಚನೆ ಮಾಡಬೇಕು ಅಂತ ಅನೇಕರು ಕೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ನೋಡಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಪಂಪ, ರನ್ನ ಅವರ ಕಾಲದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಈ ತನಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೆಳೀತಾನೆ ಇದೆ. ನಾಟಕ, ಕಾವ್ಯ, ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ರಚನೆ ಮಾಡ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಯಾಕೆ ಮಾಡ್ತಾರೆ ಅಂತ ಯಾರೂ ಕೇಳೊಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ ನಡೀತಾನೆ ಇದೆ. ಅದನ್ನು ಪುರಸ್ಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಲೇ ಇದ್ದಾರೆ. ಗೌರವಿಸುತ್ತಾರೆ, ಎಲ್ಲ ಮಾಡತಾರೆ. ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಯಾರಾದರೂ ರಚನೆ ಮಾಡಿದರೆ, ಇವನು ಯಾವ ಸೀಮೆ, ಇವನು ಯಾಕೆ ರಚನೆ ಮಾಡ್ತಾನೆ ಅಂತ ಮೂಗೆಳೆಯುವವರೇ ಜಾಸ್ತಿ. ಅದು ಯಾಕೆ ಅಂತಾನೆ ಅರ್ಥವಾಗೋದಿಲ್ಲ. ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ರಚನೆ creativity ಅಂತ ನಾವೇನು ಕರೀತೀವಿ ಅದು ರಚನಾತ್ಮಕ ಕೌಶಲ. ಅದು ಒಂದು ಪ್ರವಾಹ. ಅದು ಕೆಲವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಲಭ್ಯ. ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ವಿದ್ವಾಂಸರಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವರಿಗೆ ರಚನಾಕೌಶಲ್ಯ ಇಲ್ಲದಿರಬಹುದು. ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ರಚನಾಕಾರರಿರಬಹುದು, ಅವರು ದೊಡ್ಡ performing artist ಆಗದಿರಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಿಗೆ ಒಂದೊಂದು ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆ ಇರುತ್ತೆ. ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿಭೆ ಸುಪ್ತವಾಗಿದ್ದು, ಅದು ಪ್ರಚೋದಿತವಾದಾಗ ಅವರು ರಚನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡ್ತಾರೆ.

ನಮ್ಮ ರಸಿಕರು, ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳು ಅವುಗಳನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸಬೇಕು. ಅವುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ಅದರಲ್ಲೇನಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿದು ಸಂತೋಷಪಡಬೇಕು, ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಬೇಕು. ಯಾರ ರಚನೆಗಳೂ ನೂರಕ್ಕೆ ನೂರು ಶ್ರೇಷ್ಠವಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ನಾನೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೀನಿ. ಒಬ್ಬ ಕವಿ ಹತ್ತು ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆದರೆ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಮೇರುಗ್ರಂಥವಾಗುತ್ತದೆ - ಹತ್ತೂ ಆಗೋದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೇ ವಾಗ್ಗೇಯ ರಚನೆಗಳೂ. ಕೆಲವಾದರೂ ಒಳ್ಳೆ ರಚನೆಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ನಮ್ಮವರ ರಚನೆಗಳನ್ನೇ ಯಾರೂ ಕೇಳದೆ ಹೋಗಿಬಿಟ್ಟರೆ ಅವನ ಪ್ರಯತ್ನ ವ್ಯರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ, ಅದು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬರುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ, ಈ ಕೆಲಸ - ವಾಗ್ಗೇಯವಾಹಿನಿ - ತ್ಯಾಗರಾಜ ಸಂಗೀತ ಸಭೆಯವರು ನಡೆಸುತ್ತಿರುವುದು ಬಹಳ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಕೆಲಸ. ಪ್ರತಿವರ್ಷ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಬೇಕು, ಅಂತ ನಾನು ಆಶಿಸುತ್ತೇನೆ. ಈ ಒಂದು ಸಮಾರಂಭವನ್ನು ಮೂರು ದಿವಸ ನಡೆಸುತ್ತಾ ಇರುವುದು ತುಂಬಾ ಒಳ್ಳೆಯ ಕೆಲಸ. ನನಗೆ ತುಂಬಾ ಸಂತೋಷವಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳಲೂ, ನನ್ನ ಹಿರಿಯ ಮಿತ್ರರನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೂ ನನಗೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಂತಹ ತ್ಯಾಗರಾಜ ಸಂಗೀತ ಸಭೆಯವರಿಗೂ, ಶ್ರೀ ಯೋಗನರಸಿಂಹಂ ಕುಟುಂಬದವರಿಗೂ, ಇಲ್ಲಿ ನೆರೆದಿರುವ ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳಾದ ತಮ್ಮೆಲ್ಲರಿಗೂ, ಶ್ರೀ ರಾಮಮಂದಿರದ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕರಿಗೂ ನಾನು ಕೃತಜ್ಞನಾಗಿದ್ದೇನೆ. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ನನ್ನ ವಂದನೆಗಳು.

ಪ್ರೊ.ಆರ್. ಎನ್.ಡಿ ಅವರ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿತ ಭಾಷಣವನ್ನು ಬರಹಕ್ಕೆ ತಂದವರು

ಶ್ರೀಮತಿ ನೀರಜಾ ಅಚ್ಯುತರಾವ್

EXPLORING NEW VISTAS IN MUSIC

- Prof. G.T. Narayana Rao

Should one play veena to explore its potential fully? Or should one trasfer vocal idioms into veena melody? The answer depends on whether the artiste adopts the 'discrete' style or the 'gayaki' style. Though in general both the styles follow vocal compositons for veena recital, the stress in the former is on rhythmic structures pieced together while in the latter it is on musical phrases dovetailed with one another . If one can draw an analogy from the physics of light the discrete is akin to the particle theory whereas the gayaki is akin to the wave theory.There are takers for both, and each has its own grandeur. Compositions specially made for veena, quite a few in number, are not popular with the connoisseurs. Hence the preference for vocal compositions in all instruments including veena.

"When I listen to your veena recital I follow the sahitya, mentally though, as if your instrument is actually singing."

Veena maestro R.N.Doreswamy (12-12-1916, Rudrapatna on the Cuavery banks in the erstwhile princely State of Mysore) demonstrated the two distinct ways of playing, and added, "The legendary Veena Seshanna, 1852-1926 , is said to be the originator of the discrete style. Veena V. Venkatagiriyappa, 1887-1952, Seshanna's disciple and an equally eminent vainika, was my guru. Naturally I got my lessons in the same style. However, when I came of age I evolved a synthesis of both the styles just to suit my temperament."

"That would imply you are proficient in vocal music?"

"In fact if my father's (R.N. Venkataramiah) plan for me had gone well I should have blossomed as a vocalist."

"Was he a musician?"

"He was not, nor was there any musical tradition in our family. A school teacher by profession, my father was so fascinated by our classical music that he pulled me out of the school at the age of 13 and took me to Chidambaram for admission into the Music College there. As I was underaged, admission was refused. But he wouldn't give up. He put me under gurukula sikshana, first at Chidambaram for a few months, and later at Salem for about six years. My guru here was Salem Doreswamy Iyengar, a contemporary of Ariyakkudi Ramanuja Iyengar. At the end of

six years of disciplined training, I realised to my dismay that my voice had cracked, become hoarse and it was totally unsuited for vocal music. Crestfallen I returned to my village and took to agriculture very seriously."

"Where voice culture failed agriculture succeeded!"

"I was a successful farmer. Yet my father still hoping to make me a professional artiste, an instrumentalist at that, established our residence at Mysore, and put me under the tutelage of Venkatagiriyappa. In 1939, after six years of break from the mainstream of music, I was initiated into the art and science of veena playing. My guru, a prince of the veena, was princely in his demeanour. Twelve years of gurukula sikshana under his loving care completely metamorphosed me."

"The earlier training in vocal music must have stood you well in absorbing veena techniques."

"Not only that, it enabled me to choose my individualistic style of playing on the veena."

"When did you start giving public recitals?"

"At the age of 26 in 1942. In 1945 I was awarded the Asthana Vidwan title by the Maharaja of Mysore."

"If I remember right the other two illustrious disciples of Venkatagiriyappa are Mysore V. Doreswamy Iyengar, now a resident of Bangalore, and M.J. Srinivasa Iyengar, now a resident of Mysore like you?"

"Precisely. We are like three different branches of the same giant tree each exploring new vistas in the vast expanse of music."

"And you got into Government service?"

"Until I joined the Mysore Maharani College as a lecturer in veena, 1952, life was rather hard as I had to live on concerts, not very many, and private tuitions. The college job gave me both security and leisure which enabled me to study musicology deep, refine my style and develop insights. Later I was invited to join the Faculty in the University College of Fine Arts, 1965, from where I retired as a Professor in 1976."

"Contributions to music and musicology?"

"I have authored a few books on music like 'Tyagaraja's Nowka Charitam- a translation into Kannada,' 'Sangeeta Shastra Parichaya' a textbook for the PUC', 'Life and Achievements of Veena Venkatagiriyappa,' etc.

My vaggeyakritis including jatiswaras, swarajatis, tanavarnas, padavarnas, kritis, ragamalikas, tillanas and nagamas, 66 in all, have been notated and published in one book 'Lakshmiramana Kritimanjari', in 1989."

"The joy of creation is understandable. How have they been received by the artistes and rasikas?"

"Only time can give the answer.I am too near the event. The Himalayas are there in the Music Trinity for all of us to draw inspiration from. Yet smaller mountains, hills and even mounds have their roles to play !"

"How would you analyse your style?"

"Sruti alignment, chastity of ragas, vilamba kaala recital and full play of manodharma. I am not in a hurry."

Awards galore have come in search of RND. At 80 he enjoys a perfect health, radiates joy and looks for further exploration of the ocean of music. His very life is an example for a reposeful refrain.

The Hindu
(29-11-1996)

ಸ್ಪಂದನ

ಭಾಗ - ೨ (ಕೃತಿ ಪರಿಚಯ)

ನೌಕಾಚರಿತ್ರೆ

ಮುನ್ನುಡಿ

ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಸರ್ವಶ್ರೇಣಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ದೇಶಭಾಷೆ ಶಿಕ್ಷಣ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಬೇಕಾದುದು ಅತ್ಯವಶ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇದು ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರು ಭಾಷಾಭಿಮಾನಿಗಳು ದುರುದ್ದೇಶದಿಂದಾಗಲಿ, ಪಕ್ಷಪಾತ ಮನೋಭಾವದಿಂದಾಗಲಿ ಹೇಳುವ ಮಾತಲ್ಲ. ರಾಷ್ಟ್ರದ ಸರ್ವತೋಮುಖವಾದ ಪ್ರಗತಿ ಮತ್ತು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಸರ್ವಾಂಗೀಣ ವಿಕಾಸ - ಇವುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿದ ಕೂಲಂಕಷವಾದ ಚರ್ಚೆ ಮತ್ತು ಸರ್ವಂಕಷವಾದ ವಿಚಾರ ಮಥನಗಳ ಫಲವಾಗಿ ಸಿದ್ಧಿಸಿದ ತತ್ತ್ವವಿದು. ಡಾ. ಅಮರನಾಥ ಝಾ ರಂಥ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಶಿಕ್ಷಣತಜ್ಞರಿಂದ ಹಿಡಿದು ಮಹಾತ್ಮಾ ಗಾಂಧೀಜಿಯಂಥ ರಾಷ್ಟ್ರನಾಯಕರವರೆಗೆ ಎಲ್ಲರೂ ದೇಶಭಾಷಾ ಮಾಧ್ಯಮದ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಹಿಂದಿನ ಆಂಗ್ಲ ಸರಕಾರ ನೇಮಿಸಿದ್ದ ಸ್ಯಾಡ್ಲರ್ ವಿಚಾರಣಾ ಸಮಿತಿ ಮತ್ತು ಹಾರ್ಟೋಗ್ ಸಮಿತಿಗಳೂ, ಸರ್ ಚಾರ್ಲ್ಸ್ ವುಡ್, ಸರ್ ಸಾರ್ಜಂಟ್ ಮೊದಲಾದ ವಿದೇಶೀಯ ಶಿಕ್ಷಣತಜ್ಞರೂ, ದೇಶಭಾಷಾ ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದಲ್ಲದೆ ಭಾರತೀಯರ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಫಲವಾಗದೆಂದೂ ಸಮರ್ಪಕವಾಗದೆಂದೂ ಏಕಕಂಠದಿಂದ ಸಾರಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಶಿಕ್ಷಣ ಸೂತ್ರವನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಭರತಖಂಡದ ಅನೇಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳಲ್ಲಿ ದೇಶಭಾಷಾ ಮಾಧ್ಯಮ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಕಾರ್ಯಗತವಾಗುತ್ತಿದೆ. ನಾಗಪುರ, ಅಲಹಾಬಾದ್, ಕಾಶಿ, ಮೊದಲಾದ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳಿಂದ ಅಧಿಕೃತವಾಗಿ ದೇಶಭಾಷಾ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದೂ, ಅದರಿಂದ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಫಲಿತಾಂಶ ತುಂಬಾ ಆಶಾದಾಯಕವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತಿರುವುದೂ ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತಿದೆ.

ದೇಶಭಾಷಾ ಮಾಧ್ಯಮ ಬೇಡವೆನ್ನುವ ಸಂಪ್ರದಾಯಶರಣರ ಸಂಖ್ಯೆ ಈಗೀಗ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಇಳಿಮುಖವಾಗುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅಲ್ಲೊಬ್ಬರು ಇಲ್ಲೊಬ್ಬರು ಇನ್ನೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಅವರು ತಮ್ಮ ನಿಲುವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಕೊಡುವ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣಗಳಿವು :

೧. ದೇಶಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಅಥವಾ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಪದಗಳ ದಾರಿದ್ರ್ಯ.

೨. ಗ್ರಂಥಗಳ ಅಭಾವ.

೩. ವಿವಿಧ ಪ್ರಾಂತಗಳ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಸಂಪರ್ಕಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಸರ್ಕಾರಿ ನೌಕರರ ವಿನಿಮಯಕ್ಕೆ ಅಡಚಣೆ.

ಈ ಕಾರಣಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣ ನಿರಾಧಾರವೆಂಬುದು ಕೆಳಗಣ ವಿವರಣೆಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ

೧. ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅಥವಾ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಹೊಸ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಸಂಕಟಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಶಬ್ದಗಳನ್ನೇ ಇದ್ದ ಹಾಗೆಯೇ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆವಶ್ಯಕತೆ ಕಂಡುಬಂದರೆ ಮಾತ್ರ ವಿವರಣಾತ್ಮಕವಾಗಿ ದೇಶಭಾಷೆಯ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಬಹುದು. ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದಗಳು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅಂಕಿತನಾಮಗಳು ತಾನೆ! ಕೇಂದ್ರ ಸರ್ಕಾರದ ವಿದ್ಯಾಖಾತೆ ತಯಾರಿಸುವ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದಗಳ ಕೋಶ ಈ ತತ್ತ್ವವನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯವೂ ಈ ಮಾರ್ಗವನ್ನೇ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಂಗೀಕರಿಸಿದೆ.

೨. ಈಗಾಗಲೆ ಎಲ್ಲಾ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಗ್ರಂಥಗಳು ಹೊರಬೀಳುತ್ತಿವೆ. ಆವಶ್ಯಕತೆ ಹೆಚ್ಚಿದಂತೆಲ್ಲ ಅವುಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ಪೇಟೆಯಲ್ಲಿ ಗಿರಾಕಿ ಇದೆಯೆಂದು ತಿಳಿದರೆ ಸಾಕು, ಗ್ರಂಥಗಳು ಲೆಕ್ಕವಿಲ್ಲದೆ ಹೊರಬರುತ್ತವೆ.

೩. ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲವಾದುದರಿಂದಲೂ, ಹಿಂದಿ ಅಥವಾ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಿಯಬೇಕಾಗುವುದರಿಂದಲೂ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಸಂಪರ್ಕಕ್ಕಾಗಲಿ, ಸರ್ಕಾರಿ ನೌಕರರ ವಿನಿಮಯಕ್ಕಾಗಲಿ ಅಡಚಣೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ದೊಡ್ಡ ರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ಸರ್ಕಾರಿ ನೌಕರರ ಸಂಖ್ಯೆ ಅತ್ಯಲ್ಪ ಭಾಗವೆನ್ನುವುದನ್ನೂ, ಈ ಅತ್ಯಲ್ಪ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಸರ್ಕಾರಿ ನೌಕರರ ಹಿತಕ್ಕಾಗಿ ಇಡೀ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಕಲ್ಯಾಣವನ್ನು ಬಲಿಗೊಡುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನೂ ಮರೆಯಬಾರದು.

ಶ್ರೀ ತ್ಯಾಗರಾಜರ ನೌಕಾಚರಿತ್ರೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಗೇಯ ನಾಟಕ. ಇದನ್ನು ಶ್ರೀ ವಿ. ರಾಮರತ್ನಂ ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ಆರ್.ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಇವರು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಸಂಪಾದಿಸಿ ಸ್ವರ ಪ್ರಸ್ತಾರ, ತಾತ್ಪರ್ಯ ಸಹಿತ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಪ್ರೇಮಿಗಳಿಗೂ, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೂ ಇದು ಬಹಳ ಉಪಯುಕ್ತವಾದೀತೆಂದು ಆಶಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಕೆ.ವಿ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪ

ನಿವೇದನೆ

ಸಂಗೀತ ರೂಪಕವಾದ 'ನೌಕಾಚರಿತ್ರೆ'ಯು ಶ್ರೀ ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಹೊರಬಂದ ಮಹೋನ್ನತ ಕೃತಿ. ಇದು ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕ, ಮತ್ತು ಸಂಗೀತದ ತ್ರಿವೇಣಿ ಸಂಗಮ. ಸಂಗೀತದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಇಂದ್ರಿಯ, ಮನಸ್ಸು, ಆತ್ಮಗಳಿಗೆ ಆನಂದವನ್ನೀಯುವ ಸುಂದರವಾದ ರಚನೆಗಳು. ತಮ್ಮ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅನುಭವವನ್ನು ಸಂಕೇತರೂಪದಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ತ್ಯಾಗರಾಜರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಿರುಹೊತ್ತಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ದರುಗಳು, ಗದ್ಯ ಮತ್ತು ಪದ್ಯ ಭಾಗಗಳ ತಾತ್ಪರ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ದರುಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಈಗಾಗಲೇ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಪಡೆದಿವೆ.

ಈ ನಮ್ಮ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಪ್ರಸಾರಾಂಗದ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಮತ್ತು ಪ್ರಕಾಶನ ಸಮಿತಿಯವರು ನೀಡಿರುವ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಕ್ಕಾಗಿ ನಾವು ಅವರಿಗೆ ಚಿರಋಣಿಗಳಾಗಿದ್ದೇವೆ. ಇದನ್ನು ಅಂದವಾಗಿ ಮುದ್ರಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಪರ್ಫೆಕ್ಟ್ ಇಂಡಸ್ಟ್ರೀಸ್ ಮುದ್ರಣಾಲಯದ ಮಾಲೀಕರಿಗೆ ನಮ್ಮ ವಂದನೆಗಳು.

ವಿ. ರಾಮರತ್ನಂ
ಆರ್.ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ
ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯ ಕಾಲೇಜು
ಮೈಸೂರು

ಶ್ರೀ ತ್ಯಾಗರಾಜರ ನೌಕಾಚರಿತ್ರೆ

- ಡಾ. ಎ.ಎಸ್. ಸಂಪತ್ಕುಮಾರಾಚಾರ್ಯ

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಮುಮ್ಮಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರಾದ ಸದ್ಗುರು ತ್ಯಾಗರಾಜರು ಮಹಾವಿಭೂತಿ ಪುರುಷರು, ಸಂತರು, ರಾಮಭಕ್ತಾಗ್ರಣಿ ಹಾಗೂ ಸಹಜ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು. ಇವರು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹೊಸತನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಸೀತಾರಾಮವಿಜಯ, ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಭಕ್ತಿವಿಜಯ ಮತ್ತು ನೌಕಾ ಚರಿತ್ರೆ ಎಂಬ ಮೂರು ಗೇಯನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ, ಗೇಯನಾಟಕಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಗೇಯ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ (opera) ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಉಂಟು. ಗೇಯನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದರ್ಶನ ಮತ್ತು ಶ್ರವಣ ಇವೆರಡರ ಮೂಲಕ ರಸಾಸ್ವಾದನೆ ಮಾಡಬಹುದು. ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಮೂರು ಗೇಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೂ ಭಾಗವತಮೇಳದ ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ವರ್ಣನಾಗೀತೆಗಳು, ಸಂಭಾಷಣಾ ರೂಪದ ಗೀತೆಗಳು, ಕಂದ ಪದ್ಯಗಳು, ಸೀಸಪದ್ಯಗಳು, ಗದ್ಯಭಾಗಗಳು ಇವೆಲ್ಲವೂ ಅಡಕವಾಗಿವೆ. 'ನೌಕಾಚರಿತ್ರೆ'ಯು ಕಿರಿದಾದ ಏಕಾಂಕನಾಟಕ. ಇದರಲ್ಲಿ ಐದು ದೃಶ್ಯಗಳಿವೆ. ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನು ಇಪ್ಪತ್ತು ಮಂದಿ ವ್ರಜಸುಂದರಿಯರೊಡನೆ ಯಮುನಾ ನದಿಯಲ್ಲಿ ನೌಕಾವಿಹಾರ ಮಾಡಿದ ವರ್ಣನೆಯಿದೆ. ಈ ಪ್ರಸಂಗವು ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಸ್ವಂತ ಸೃಷ್ಟಿ ಎನ್ನಲು ಅಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ. ಈ ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ೨೧ ರಚನೆಗಳಿವೆ. ಯಮುನೆ, ಗೋಕುಲ, ಅಲ್ಲಿಯ ಸ್ತ್ರೀಯರ ವೇಷಭೂಷಣ, ಆ ಪ್ರದೇಶದ ಭೂಗೋಳ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ನಡೆನುಡಿ, ಆಚಾರ ವ್ಯವಹಾರಗಳ ವರ್ಣನೆ, ಅಲ್ಲಿಯ ಆಚಾರ ವ್ಯವಹಾರಗಳ ಪರಿಚಯ ಮತ್ತು ಜನಜೀವನವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಫಲಶ್ರುತಿಯೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ರಚನೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿವೆ. ನಾಟಕದ ಆರಂಭ ಮತ್ತು ಸಮಾಪ್ತಿಯ ಕೃತಿಗಳು ಒಂದೇ ರಾಗದಲ್ಲಿರಬೇಕೆಂಬ (ಸುರಟಿ) ನಿಯಮವನ್ನು ತ್ಯಾಗರಾಜರು ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾಗಿ ಪಾಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ೨೧ ದರುಗಳು, ೨೪ ಕಂದಪದ್ಯಗಳು, ೫ ಸೀಸಪದ್ಯಗಳು, ೩ ಉತ್ಪಲಮಾಲೆಗಳು, ೫ ಚಂಪಕ ಮಾಲೆಗಳು ೭ ಶಾರ್ದೂಲಗಳು, ೨ ದ್ವಿಪದಗಳು, ೧ ಉತ್ಸಾಹ ಮತ್ತು ಹಲವು ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾದ ಗದ್ಯ ಭಾಗಗಳಿವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ೧೩ ರಾಗಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಎಲ್ಲ ರಾಗಗಳೂ ರಕ್ತಿರಾಗಗಳಾಗಿವೆ. ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ರಾಗಭಾವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇವು ವೈವಿಧ್ಯ ಮತ್ತು ಸೊಗಸಿನಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಜೀವಾತ್ಮನು ಗರ್ವದಿಂದ ತುಂಬಿಕೊಂಡಾಗ ಪರಮಾತ್ಮನಿಂದ ದೂರವಾಗಿ ದುಃಖಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ, ಜೀವಾತ್ಮನನ್ನು ಸರಿಯಾದ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ತರಲು ಪರಮಾತ್ಮನು ಕೆಲವು ಘಟನೆಗಳುಂಟಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಜೀವಾತ್ಮನ ಅಹಂಕಾರವು ಹೋಗಿ ಜೀವಾತ್ಮನಿಗೆ ಅಂತಿಮದಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯದಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಈ ನಾಟಕದ ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ತತ್ತ್ವದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಾಗಿದೆ.

ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಯನ್ನರಿಯದ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಈ ನಾಟಕದ ರಸಾಸ್ವಾದನಾನುಭವವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಕಷ್ಟಕರವಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿರುವ ಶೃಂಗಾರಿಂಚುಕೊನಿ (ಸುರಟಿ), ಚೂಡರೇ ಚೆಲುಲಾರ (ಪಂತುವರಾಳಿ),

ಚೂತಾಮುರಾರೆ (ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾಪಿ), ಗಂಧಮುಪುಯ್ಯರುಗಾ (ಪುನ್ನಾಗವರಾಳಿ) ಮುಂತಾದ ಕೆಲವು ರಚನೆಗಳು ಮಾತ್ರ ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿಗಳನ್ನು ಕೇಳುವವರಿಗೆ ಪರಿಚಯವಾಗಿವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಹಾಡಿನ ಸ್ವರಮಟ್ಟು, ತಾತ್ಪರ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಯಾದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಲೋಪವಿಲ್ಲದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಿಸಿರುವುದು ಪ್ರಶಂಸನೀಯ. ಗ್ರಂಥಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಸದ್ಗುರು ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಜೀವನ ವೃತ್ತಾಂತದ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟು, ಗೇಯನಾಟಕದ ವಿವರಣೆ, ನೌಕಾಚರಿತ್ರೆಯ ಕಥಾವಸ್ತು ಮತ್ತು ದರು ಎಂಬ ರಚನೆಯ ವಿವರಣೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ಈ ಗೇಯನಾಟಕದ ರಸಾಸ್ವಾದನ ಮಾಡಲು, ನೋಡುವವರಿಗೂ, ಕೇಳುವವರಿಗೂ ಅತ್ಯಂತ ಸಹಾಯಕವಾಗಿದೆ. ಅನುವಾದಕರಿಬ್ಬರೂ ನುರಿತ, ಹಿರಿಯ ಹೆಸರಾಂತ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹಾಗೂ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು. ಇಂತಹವರು ಈ ಗೇಯರೂಪಕವನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರ ಮಡಿಲಿಗೆ ಹಾಕಿ ಸಂಗೀತ ರಸಿಕರಿಗೂ, ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೂ ಮಹದುಪಕಾರ ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಅಭಿನಂದನಾರ್ಹರು.

ಶ್ರೀ ತ್ಯಾಗರಾಜರ ನೌಕಾಚರಿತ್ರೆ

- **ಡಾ. ಟಿ.ಎನ್. ಪದ್ಮ**

ಭಾಗ ೧: ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಆಧಾರಸ್ತಂಭಗಳಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುವವರು ಕ್ಷೇತ್ರಜ್ಞ, ಶ್ಯಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು, ತ್ಯಾಗರಾಜರು ಹಾಗೂ ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರು. ಇವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಮೆರೆದಿದ್ದಾರಾದರೂ ತ್ಯಾಗರಾಜರದು ಉಳಿದವರಿಗಿಂತ ವಿಶಿಷ್ಟಸ್ಥಾನ. ಏಕೆಂದರೆ ತ್ಯಾಗರಾಜರು ಈ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿರುವ ಉಳಿದ ಮೂವರಂತೆ ಪದ ಅಥವಾ ಕೃತಿರಚನೆಗಳಷ್ಟನ್ನೇ ಮಾಡಿದವರಲ್ಲ. ಸಂಗೀತರೂಪಕ ಅಥವಾ ಗೇಯನಾಟಕಗಳೆಂಬ ವಿಶಿಷ್ಟ ರಚನಾಪ್ರಕಾರದಲ್ಲೂ ರಚನೆಮಾಡಿ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಸಂಪದ್ಭರಿತವಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪುರಾಣೇತಿಹಾಸಗಳಿಗೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವುಂಟು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ವಾಕ್ಯಗಳು ಅಥವಾ ಸಾರಾಂಶಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ನಾಟಕ ರಚನೆ ಮಾಡಿದವರೆಷ್ಟೋ ಮಂದಿ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನಾಟಕರಚನೆ ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾದುದು. ಅದರಲ್ಲೂ ಗೀತನಾಟಕ ರಚನೆ ಕ್ಲಿಷ್ಟತರವಾದುದು. ಅಂತೆಯೇ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಲೆಯ ಮುಂದಿನ ಹಂತ ಗೀತನಾಟಕಗಳು. ಇಂತಹ ಗೀತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವ ಮೂಲಕ ತ್ಯಾಗರಾಜರು ತಮ್ಮ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ನಮ್ಮ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ.

ತ್ಯಾಗರಾಜರು ರಚಿಸಿರುವ ಗೀತನಾಟಕಗಳು ಮೂರು. ಆದರೆ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಉಪಲಬ್ಧವಿರುವುದು ಎರಡು ಮಾತ್ರ. ಅವೆಂದರೆ 'ನೌಕಾಚರಿತ್ರೆ' ಮತ್ತು 'ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಭಕ್ತಿವಿಜಯ'ಗಳು. ಇವು ತೆಲುಗು ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿದೆ. 'ನೌಕಾಚರಿತ್ರೆ'ಯು ಭಗವಂತನ ಕೃಷ್ಣಾವತಾರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದರೆ 'ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಭಕ್ತಿವಿಜಯ'ವು ಆತನ ನೃಸಿಂಹಾವತಾರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕಥೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ. ಮೂರನೆಯದಾದ 'ಸೀತಾರಾಮವಿಜಯ'ವೆಂಬುದು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ 'ಮಾಜಾನಕಿ ಚೆಪಟ್ಟಗ' ಎಂಬ 'ಕಾಂಬೋಜಿ' ರಾಗದ ರಚನೆಯು ಈ

ಗೀತನಾಟಕದಲ್ಲಿನದೆಂಬುದು ವಿಬುಧರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಉಪಲಬ್ಧವಿರುವ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳೂ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಶರಣಾಗತಿ ಅಥವಾ ಪ್ರಪತ್ತಿಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ರಚನೆಗಳಾಗಿವೆ.

ಭಾಗ ೨: ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಸಮೂಹವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ, ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರು ಒಂದೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಾಸೇವೆ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಕೆಲವರು ಅವಿರತವಾಗಿ ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾ ರಸಿಕರ ಮನತಣಿಸಿದರೆ, ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ಬೋಧಕರಾಗಿ ವಿದ್ಯಾದಾನ ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಲಕ್ಷ್ಯ-ಲಕ್ಷಣಗಳೆರಡನ್ನೂ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರಾಗಿಯೂ ಸೇವೆ ಮಾಡಿರುವುದುಂಟು. ಇಂತಹ ಎಲ್ಲ ನಿಟ್ಟಿನಿಂದಲೂ ಅರ್ಥಾತ್ ವೇದಿಕೆಯ ಕಲಾವಿದರಾಗಿ, ಬೋಧಕರಾಗಿ, ಸಂಗೀತ ಲಕ್ಷಣ (theory) ವೇತ್ತರಾಗಿ, ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರಾಗಿ - ಹೀಗೆ ಸಂಗೀತ ಸರಸ್ವತಿಯ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿರುವ ಸುಮಾರು ೮೪ವರ್ಷ ತುಂಬುಪ್ರಾಯದ ವಿದ್ವಾನ್ ಆರ್.ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ವಿದ್ವಜ್ಜನರು ಅಭಿನಂದಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಸಂತಸದ ಸಂಗತಿ. ಪ್ರಾಂತೀಯ ಭಾಷಾ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮಹತ್ತ್ವವನ್ನು ಅನುಮೋದಿಸುತ್ತಾ ಪ್ರೊ. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರು ಪ್ರೊ.ವಿ. ರಾಮರತ್ನಂರವರ ಸಹಕರ್ತೃತ್ವದೊಂದಿಗೆ ನೌಕಾಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡೀಕರಿಸಿರುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸ್ವಾಗತಾರ್ಹ. ಅವರ ಈ ಕಾರ್ಯ ಶ್ರೀ ತ್ಯಾಗರಾಜರಿಗೆ ಅವರು ತೋರಿರುವ ಗೌರವವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ರಸಿಕರ ಮನತಣಿಸುವ ಶ್ಲಾಘನೀಯ ಕೆಲಸವೂ ಹೌದು. ಯಾವ ಗೀತನಾಟಕವನ್ನು ಈ ದ್ವಯರು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೋ ಆ ಗೀತನಾಟಕವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು ಈ ಲೇಖನ.

ಭಾಗ ೩ : ಭಗವಂತನನ್ನು ಅರಿಯುವಲ್ಲಿ ಇರುವ ವಿವಿಧ ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಮಾರ್ಗವು ಜನಪ್ರಿಯವಾದುದು. ಶ್ರೀಮದ್ ಭಾಗವತದ ದಶಮಸ್ಕಂಧದಲ್ಲಿ ಪ್ರಹ್ಲಾದನು ಹೇಳುವ ನವವಿಧಭಕ್ತಿಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಅನುಭವಪ್ರಧಾನವಾದುದು ಪಂಚಭಾವಗಳು ಎಂಬುದು ಹಿರಿಯರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಶಾಂತ, ದಾಸ್ಯ, ಸಖ್ಯ, ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಮತ್ತು ಮಧುರ - ಇವೇ ಪಂಚಭಾವಗಳು. ಪಂಚಭಾವಗಳಲ್ಲೂ ಅತಿಶ್ರೇಷ್ಠವಾದುದು ಮಧುರಭಾವ. ಇದನ್ನು ಸತಿ-ಪತಿಭಾವ, ಭಾರ್ಯಾ-ಭರ್ತ ಭಾವ, ನಾಯಕ-ನಾಯಕೀ ಭಾವವೆಂದೂ ಗುರುತಿಸುವುದುಂಟು. ಕರ್ನಾಟಕದ ಅನುಭಾವಿಗಳ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಇದರ ಸೂತ್ರ ಲಿಂಗಪತಿ -ಶರಣಸತಿ ; ಜೀವಸತಿ - ದೇವಪತಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಭಾವದ ಸಾರವು ಕೆಳಗಿನ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾಗಿ ಅಡಗಿದೆ :

ಸ ಏವ ವಾಸುದೇವೋ ಸೌ ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಪುರುಷ ಉಚ್ಯತೇ |

ಸ್ತ್ರೀ ಪ್ರಾಯಂ ಇತರತ್ ಸರ್ವಂ ಜಗದ್ಬ್ರಹ್ಮ ಪುರಸ್ಸರಂ ||

ಈ ಮಾತಿನಂತೆ ಭಗವಂತನಾದ ವಾಸುದೇವನೊಬ್ಬನೇ ಪುರುಷ. ಜಗತ್ತಿನ ಮಾನವಜೀವಿಗಳೆಲ್ಲರೂ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಜೀವಿಯೊಬ್ಬ ಅಧ್ಯಾತ್ಮದಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಏರಬೇಕಾದರೆ ಆತ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯಾಗಬೇಕು. ಇದನ್ನೆ ಕಾರ್ಡಿನಲ್ ನ್ಯೂಮನ್ ಎಂಬಾತ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. "If the Soul is to go on into higher spiritual blessedness, it must become woman." ಭಕ್ತರಾದ ನಮ್ಮಾಳ್ವಾರ್, ಆಂಡಾಳ್, ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ,

ಮೀರಾಬಾಯಿ, ಅನ್ನಮಾಚಾರ್ಯ, ಕನಕದಾಸ ಮೊದಲಾದವರೆಲ್ಲ ಈ ಭಾವದ ಆರಾಧನೆಗೆ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ನೀಡಿರುವುದುಂಟು. ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರೇಮವು ಅಲೌಕಿಕತೆಯ ಎಲ್ಲೆಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಪುರುಷರೂಪನಾದ ದೇವನಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀರೂಪನಾದ ಜೀವ ಒಂದುಗೂಡುವುದೇ ಜೀವದ ಮುಕ್ತಿ ಎಂಬುದು ಇದರ ತತ್ವ.

ಸಂಗೀತಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮಧುರಭಾವದ ಆರಾಧನೆ ಮೊದಲಿಗೆ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಾಣಬರುವುದು ಜಯದೇವನ 'ಗೀತಗೋವಿಂದ'ದಲ್ಲಿ. ಅನಂತರ ಅನ್ನಮಾಚಾರ್ಯರು ನೂರಾರು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ ಸಂಕೀರ್ತನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಪದಕಾರರು ಇದೇ ಭಾವದಲ್ಲಿ ಹಲವು ನೂರು ಪದಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದಾಸಶ್ರೇಷ್ಠರಾದ ಕನಕದಾಸರ 'ಮೋಹನತರಂಗಿಣಿ' ಶೃಂಗಾರಭೂಯಿಷ್ಠ ಕಾವ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ತ್ಯಾಗರಾಜರನ್ನೂ ಸೇರಿಸಬಹುದಾದರೂ ಜಯದೇವ, ಅನ್ನಮಯ್ಯ ಹಾಗೂ ಕನಕದಾಸರಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ಗರಿಷ್ಠಮಟ್ಟದ ಶೃಂಗಾರಚಿತ್ರಣ ತ್ಯಾಗರಾಜರಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರದು. ಆದರೂ ಅವರ ಬಿಡಿಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರಭಾವವಿದೆಯಲ್ಲದೆ ನೌಕಾಚರಿತ್ರೆಯು ಶೃಂಗಾರಕಾವ್ಯವೇ ಆಗಿದೆ.

ಭಾಗ ೪ : ಗೋಪಿಯರು ಸಂತೋಷದಿಂದ ಯಮುನಾ ನದಿಯ ದಡದಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆಗ ಅವರಿಗೆ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನ ವೇಣುನಾದ ಕೇಳಿಬರುತ್ತಿದೆ. ಈ ಮೊದಲೇ ಕೃಷ್ಣನೆಡೆಗೆ ಪ್ರೀತಿಹೊಂದಿದ್ದ ಗೋಪಿಯರು ವೇಣುನಾದ ಬಂದ ದಿಕ್ಕಿನೆಡೆ ತೆರಳಿ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಕಂಡು ಹರ್ಷಚಿತ್ತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಅದೇ ವೇಳೆ ಯಮುನೆಯ ದಡದಲ್ಲಿ ರಜತನೌಕೆಯೊಂದು ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ. ಗೋಪಿಯರು ನೌಕಾವಿಹಾರ ಹೊರಡುವ ನಿರ್ಧಾರಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಈಗ ಬಾಲನಾದ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ವಿಹಾರಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುವುದೋ ಬೇಡವೋ ಎಂಬ ಚಿಂತೆ ಮೊದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನರಿತ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಗೋಪಿಯರಿಗೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ 'ಪುರುಷನ ಸಹಾಯವಿಲ್ಲದೆ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಸಾಹಸಮಾಡುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಸಾವಿರಾರು ಗೋವುಗಳನ್ನೂ ಕಾಯಲು ಒಬ್ಬನೇ ಗೊಲ್ಲನಿರುವಂತೆ ನಿಮ್ಮೆಲ್ಲರ ರಕ್ಷಣೆಯ ಭಾರ ನನಗಿರಲಿ. ನೀವೀಗ ನನ್ನ ಮಾತನ್ನಾಲಿಸಿ.'

"ಪುರುಷುಂಡು ಲೇಕನೆ ಪೂಬೋಣುಲಾರ
ತರುಣುಲಕೆಪುಡೈನ ತಗದು ಸಾಹಸಮು
ಗೋವುಲು ವೇಯ್ಯಿನ ಗೊಲ್ಲ ನೇನೊಕಡು
ಪಾಲನ ಸೇತುನೇ ಬಾಗ ನಾ ಮನವಿ ಆಲಗಿಂಪುಡು
ಮೀರು ಅಲಿವೇಣುಲಾರ "

ಕೃಷ್ಣನ ಮಾತನ್ನು ನಂಬಲಾರದ ಸ್ತ್ರೀಯರು ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ, ಬೆಣ್ಣೆ ಕಳ್ಳತನ ಮುಂತಾದ ಕುಚೇಷ್ಟೆಗಳನ್ನು ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಜ್ಞಾಪಿಸುತ್ತಾ 'ನಿನ್ನನ್ನು ನಂಬುವುದಾದರೂ ಹೇಗೆ ?' ಎಂದು ತಮ್ಮ ಅನುಮಾನವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೃಷ್ಣನು ಅವರಿಗೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ತಾನೆಸಗಿದ ಮಂದರೋದ್ಧರಣ, ಗಜೇಂದ್ರಮೋಕ್ಷದಂತಹ ಭಕ್ತರಕ್ಷಣ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟಿಮಾಡಿ ಭಕ್ತರಿಗೆ ಭವವಾರಿಧಿಯನ್ನು ಶೀಘ್ರವಾಗಿ ದಾಟಿಸಬಲ್ಲ ಮಾಧವನು ತಾನೇ ಎಂದು ಪುನಃ ನುಡಿಯುತ್ತಾನೆ.

"ಭವವಾರ್ಧಿನಿಪುಡು ಕಡುವೇಗಮುನ್ .... ದರಿಂಪಜೇಯು ಮಾಧವುಗಾನೇ"

ಗೋಪಿಯರಿಗೀಗ ವಿಶ್ವಾಸಮೂಡಿ ಉಲ್ಲಾಸ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನೊಂದಿಗೆ ನೌಕಾವಿಹಾರ ಹೊರಡುತ್ತಾರೆ. ಶೃಂಗಾರೋದ್ದೀಪಕವಾಗುವಂತೆ, ಹಿತವಾದ ವಾತಾವರಣ, ಸುಗಂಧದ ವಾಸನೆ, ಕೋಗಿಲೆಗಳ ಕಲರವಗಳಿಂದಾಗಿ ಗೋಪಿಯರ ಮನಸಿನಲ್ಲಿ ಮಧುರಭಾವ ಅಧಿಕಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಗೋಪಿಯೊಂದಿಗೂ ಒಂದೊಂದು ರೂಪಿನಲ್ಲಿ ಸರಸವಾಡುತ್ತಾನೆ. ಗೋಪಿಯೊಬ್ಬಳ ಸೀರೆ ಎಳೆಯುತ್ತಾ, ಇನ್ನೊಬ್ಬಳ ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಮಲಗುತ್ತಾ, ಮತ್ತೊಬ್ಬಳ ಅಧರ ಕೆಂಪಾಗಿಸುತ್ತಾ ಶೃಂಗಾರಕೇಳಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಅಂತೆಯೇ ಒಬ್ಬಳ ಹಣೆಗೆ ಕಸ್ತೂರಿ ಬೊಟ್ಟು ಇಟ್ಟು, ಇನ್ನೊಬ್ಬಳ ಕಪೋಲಗಳಿಗೆ ಮುದ್ದಿಟ್ಟು ಕೃಷ್ಣನಾಡುವ ಚೇಷ್ಟೆಗಳಿಂದ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಗೋಪಿಯೂ ಕೃಷ್ಣನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಪ್ರೇಮ ಹೊಂದಿರುವನೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾಳೆ.

"ತನಯಂದೆ ಪ್ರೇಮ ಯನುಚು ವೀರಿಬೋಣುಲು

ತಲತಲಿಯಕನಾಡೇರು

ಅನಯಮು ಮೋಹಮು ಮೀರಗ ಕೃಷ್ಣಡು

ಅಂದರಿಕನ್ನಿ ರೂಪಮುಲತ್ತಿ ಯಾಡಗ.

ಕೊಂದರಿ ಬಂಗಾರು ಕೊಂಗುಲು ಪೆಟ್ಟ ಕೊಂದರಿ ಅಂಕಮುನನು ಪವ್ವಳಿಂಚ । ಕೊಂದರಿ ಪೆದವುಲ ಬಲುಕೆಂಪುಲುಂಚ ಕೊಂದರಿ ವೆನಕ ನಿಲಚಿ ಜಡವೇಯ। ಕೊಂದರಿ ನುದುಟ ಕಸ್ತೂರಿ ಬೊಟ್ಟುಪೆಟ್ಟ ಕೊಂದರಿ ತಳುಕುಚೆಕ್ಕುಲ ಮುದ್ದುಪೆಟ್ಟ"

ಕೃಷ್ಣನ ಇಂತಹ ಲೀಲೆಗಳಿಂದ ಸೊಕ್ಕಿದ ಗೋಪಿಯರು ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವೇ ಸ್ತ್ರೀರತ್ನರೆಂದೂ, ಬ್ರಹ್ಮೇಂದ್ರಾದಿ ದೇವತೆಗಳೇ ಸ್ತ್ರೀಯರ ರೂಪಕ್ಕೆ ಮರುಳಾದರೆಂದೂ ಅಹಂಕಾರದಿಂದ ತಾವು ಅಸಮಾನರೆಂದೂ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ.

"ಎವರು ಮನಕು ಸಮಾನಮಿಲಲೋ ನಿಂತುಲಾರನೇಡು

ಅವನಿ ಹರಿಹರ ಬ್ರಹ್ಮಾದಿ ಸುರುಲು ಆಸಚೇ ಮೋಸಪೋಯಿರಿ ಗನುಕನು"

ಗೋಪಿಯರ ಅಹಂಕಾರ ಕ್ರಮೇಣ ಮಿತಿಮೀರಿದಂತೆ, ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲೋಲಕಲ್ಲೋಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗಸದಲ್ಲಿ ಗಾಢವಾದ ಮೋಡ ಆವರಿಸುತ್ತದೆ. ಬಿರುಗಾಳಿ ಮೊದಲಾಗುತ್ತದೆ. ದೋಣಿ ದಿಕ್ಕಾಪಾಲಾಗಿ ಚಲಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ, ದೋಣಿಯಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಬಿರುಕೊಂದು ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಆ ರಂಧ್ರದ ಮೂಲಕ ದೋಣಿಯೊಳಕ್ಕೆ ನೀರು ನುಗ್ಗಲಾರಂಭಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಗೋಪಿಯರು ಭಯಾವಿಷ್ಟರಾಗುತ್ತಾರೆ. ದಿಢೀರನೆ ಉಂಟಾದ ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ತ್ರೀಯರಂತೆಯೇ ಪಟ್ಟಿಮಾಡುತ್ತಾರೆ - ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ತಾವು ನಿಂದಿಸಿದುದರ ಫಲವಿದೋ? ಯಾವುದಾದರೂ ಸಾಧ್ವೀಮಣಿಯ ಶಾಪವೋ? ತಾವು ನೌಕಾವಿಹಾರ ಹೊರಟ ಘಳಿಗೆಯೇ ಸರಿಯಿಲ್ಲವೋ ಅಥವಾ ಯಾವ ದೈವ ತಮ್ಮೆಡೆಗೆ ಕೋಪಗೊಂಡುದರಿಂದ ತಮಗೆ ಈ ಸ್ಥಿತಿ ಬಂದೊದಗಿತೋ ಎಂದು ವ್ಯಸನಾಕ್ರಾಂತರಾಗುತ್ತಾರೆ.

"ಈ ರಾಜಾನನು ಆಡುಕೊನ್ನ ಫಲಮೋ ಏ ಮಾನಿನೀ ಶಾಪಮೋ

ಈ ರಾಮಾಮಣುಲೇಲುಗುವೇಳ ಗುಣಮೋ ಏ ವೇಲ್ಪು ಮಹೃತ್ಯಮೋ"

ಅಲ್ಲದೆ ಯಮುನಾದೇವಿಯಲ್ಲಿ ಹರಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. 'ನಮ್ಮ ಶರೀರವನ್ನೂ ನಮ್ಮೆಲ್ಲ ಆಭರಣಗಳನ್ನೂ ನಿನಗರ್ಪಿಸುತ್ತೇವೆ. ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ದಯಮಾಡಿ ದಡ ಮುಟ್ಟಿಸು' ಎಂದು ದೀನರಾಗಿ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಾರೆ.

"ಸೊಮ್ಮುಲೆಲ್ಲ ನೀಕೊಸಗೇಮಮ್ಮ ಈ ಸಮಯಮುನ ಗಟ್ಟುಜೇರ್ಪುಮಮ್ಮ

ದೇಹಮುಲೆಲ್ಲ ನೀಕೊಸಗೇಮಮ್ಮ ಕೃಷ್ಣದೇವುನಿ ಗಟ್ಟುಜೇರ್ಪುಮಮ್ಮ"

ಆದರೆ ನೌಕೆಯಲ್ಲಿ ನೀರಿನ ಮಟ್ಟ ಏರತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಗೋಪಿಯರ ದುಃಖವೂ ಅಧಿಕವಾಗುತ್ತದೆ. ದಿಕ್ಕುಗಾಣದೆ ಇದೀಗ ಗೋಪಿಯರು ಕೃಷ್ಣನನ್ನೇ ತಮಗೆ ದಾರಿತೋರುವಂತೆ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೃಷ್ಣನು ಗೋಪಿಯರಿಗೆ ಧೈರ್ಯ ಹೇಳುತ್ತಾ ಅವರ ಕಂಚುಕಗಳಿಂದ ದೋಣಿಯ ರಂಧ್ರವನ್ನು ಮುಚ್ಚುವಂತೆ ಸಲಹೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಗೋಪಿಯರು ತಮ್ಮ ಕಂಚುಕಗಳನ್ನು ಕಳಚಿ ನೌಕೆಯ ರಂಧ್ರವನ್ನು ಮುಚ್ಚುತ್ತಾರೆ. ಬಿರುಗಾಳಿಯಿಂದಾಗಿ ಅವು ಅಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲದೇ ಕೊಚ್ಚಿಹೋಗುತ್ತವೆ. ಭಯವಿಹ್ವಲರಾದ ಗೋಪಿಯರು ಮತ್ತೆ ಕೃಷ್ಣನಲ್ಲಿ "ನಮಗೀಗ ಗತಿಯೇನು ತಿಳಿಸು. ಇದರಿಂದ ನಿನಗೆ ಕೀರ್ತಿಯುಂಟಾಗುತ್ತದೆ" ಎಂದು ವಿನಯದಿಂದ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಾರೆ.

"ಕೃಷ್ಣಾ ಮಾಕೇಮಿ ದೋವ ಬಲ್ಕು ಕೀರ್ತಿಗಲ್ಗು ದೇವದೇವ"

ಗೋಪಿಯರ ವ್ಯಸನವನ್ನು ಅರಿತ ಭಗವಂತನು ಅವರ ಎಲ್ಲ ವಸ್ತ್ರಗಳನ್ನೂ ಕಳಚಿ ನೌಕೆಯ ರಂಧ್ರವನ್ನು ಮುಚ್ಚುವಂತೆ ನಿರ್ದೇಶನ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಕೃಷ್ಣನ ಈ ಸಲಹೆಯಿಂದ ಗೋಪಿಯರ ಮನದಲ್ಲಿ ಗೊಂದಲ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ದೋಣಿಯಲ್ಲಿನ ರಂಧ್ರಮುಚ್ಚಲು ತಮ್ಮ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕಳಚಿ ನಗ್ನರಾದರೆ ಮಾನಹೋಗುತ್ತದೆ. ರಂಧ್ರವನ್ನು ಮುಚ್ಚದಿದ್ದರೆ ಪ್ರಾಣವೇ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ಕೃಷ್ಣನಿಗೂ ಅಪಾಯ ಒದಗುವುದೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕೃಷ್ಣನ ಆದೇಶವನ್ನು ಪಾಲಿಸುತ್ತಾರೆ.

"ವೇದವಾಕ್ಯಮನಿ ಎಂಚಿರಿ ಈ ವೆಲದುಲೆಲ್ಲ ಸಮ್ಮತಿಂಚಿರಿ.

ಚೀರಲನ್ನಿಯು ವದಲಿಂಚಿರಿ"

ಇದರಿಂದಾಗಿ ದೋಣಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದವರ ಪ್ರಾಣರಕ್ಷಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಗೋಪಿಯರಿಗೆ ನಿತ್ಯಸತ್ಯದ ಅರಿವಾಗಿ ಪ್ರಾಪಂಚಿಕವಾದ ಭೋಗಭಾಗ್ಯಗಳೆಲ್ಲ ನಶ್ವರವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರ ಅಹಂಕಾರ ಮಾಯವಾದಂತೆ ಮೋಡದಿಂದ ಆವೃತವಾಗಿದ್ದ ಆಕಾಶ ತಿಳಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮಳೆ ಬಿರುಗಾಳಿಗಳು ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಅನಂತರ ನಿಜಜ್ಞಾನ ಬೋಧೆ ಮಾಡಲು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಗೋಪಿಯರಿಗೆ ಹೀಗೆನ್ನುತ್ತಾನೆ, 'ಸ್ತ್ರೀಯರೇ, ನಿಮ್ಮ ಬಾಹ್ಯ ಚಕ್ಷುಗಳನ್ನು ಮುಚ್ಚಿ ಅಂತಃಚಕ್ಷುವಿನಿಂದ ನನ್ನನ್ನೇ ಸ್ಮರಿಸಿ. ದೈವ ನಿಮ್ಮನ್ನು ಕಾಪಾಡುತ್ತದೆ.' ಸ್ತ್ರೀರತ್ನರು ಪರಮೇಶ್ವರನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಆಲಿಸಿ ಕಾರ್ಯೋನ್ಮುಖರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಗೋಪಿಯರ ವಸ್ತ್ರಗಳು ಪುನಃ ಅವರಿಗೆ ದೊರಕುತ್ತವೆ.ದೋಣಿ ದಡ ಸೇರುತ್ತದೆ.

"ಪರಮೇಶ್ವರುನಿ ಮಾಟ ಭಕ್ತಿತೋ ವಿನಿ ಕನುಲ್ ಮೂಸಿ ಭಜಿಂಚಿರಿ.
ಅಂಧಕಾರಂಬು ವರ್ಷಂಬು ನಣಗಿಪೋಯೆ ।
ಓಡ ಎಚ್ಚೋಟನುಂಡನೋ ವಚ್ಚೆನಚಟ ।
ಕನಕಮಯ ವಲ್ಕಲನು ರಮ್ಯ ಕಂಚುಕಮುಲ ಜೂಚಿಯುಪ್ಪೊಂಗಿರಿ
ಆ ವೇಳ ಸುದತುಲೆಲ್ಲ."

ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನೇ ತಮ್ಮ ಪಾಲಿನ ದೇವರೆಂದು ಗೋಪಿಯರಿಗೆ ಜ್ಞಾನೋದಯವಾಗಿ ಆತನನ್ನು ವಿಧವಿಧವಾಗಿ ಅಲಂಕರಿಸಿ ಬಿಡದಿಯಲ್ಲಿಗೆ ಕರೆದೊಯ್ದು ಮಂಗಳ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ನಾಟಕ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಅಂತ್ಯಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಭಾಗ ೫ : ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಾತ್ಮಕ, ಸಾಹಿತ್ಯಾತ್ಮಕ ಹಾಗೂ ತಾತ್ತ್ವಿಕವಾದ ಕೆಲವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಂಶಗಳುಂಟು. ಅವು :

ನೌಕಾಚರಿತ್ರೆಯು ಒಂದು ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕ. ಇದರಲ್ಲಿ ೨೧ ದರುಗಳು, ೨೪ ಕಂದ, ಐದು ಸೀಸ ಪದ್ಯಗಳು, ಮೂರು ಉತ್ಪಲಮಾಲಾ, ೫ ಚಂಪಕಮಾಲಾ, ೭ ಶಾರ್ದೂಲ, ೨ ದ್ವಿಪದಿ, ೧ ಉತ್ಸಾಹಗಳೆಂಬ ಸಂಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ರೂಪಗಳಿವೆ. ಕಥಾ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಅನುವಾಗುವಂತಹ ಗದ್ಯಭಾಗಗಳೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ.

ಕೃತಿಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ವಿಘ್ನನಿವಾರಕನಾದ ಗಣಪತಿ, ನಂತರ ಶಾರದೆ, ಗುರುಹಿರಿಯರುಗಳಿಗೆ ನಮಸ್ಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ತ್ಯಾಗರಾಜರು ಶ್ರೀ ನಾರದಮುನಿಯನ್ನು ಗುರುವಾಗಿ ಭಾವಿಸಿದ್ದವರು. ನಾರದರೇ ಇವರಿಗೆ 'ಸ್ವರಾರ್ಣವ' ಗ್ರಂಥ ನೀಡಿ ಸಂಗೀತದ ಮರ್ಮಗಳನ್ನು ಬೋಧಿಸಿದಂತೆ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ತ್ಯಾಗರಾಜರು ನಾರದರನ್ನೇ ಅಲ್ಲದೆ ತಮಗೆ ರಾಮತಾರಕ ಮಂತ್ರೋಪದೇಶ ನೀಡಿದ 'ಶ್ರೀ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಮೋದಾಖ್ಯ'ರನ್ನೂ ವಂದಿಸಿರುವುದೊಂದು ವಿಶೇಷ.

ನಾಟಕದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಫಲಶ್ರುತಿಗಳು ಕಾಣಬರುತ್ತವೆ. (ಧರಲೋ ಹರಿಕೃತ ನೌಕಾಚರಿತಂಬುನು - ತ್ಯಾಗರಾಜ ಕೃತಾಂ ಪುಣ್ಯಾಂ.)

ಇಲ್ಲಿ ಅಳವಟ್ಟಿರುವ ದರುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಏಕಧಾತು ಪ್ರಬಂಧಗಳಂತೆ ಒಂದೇ ಧಾತುವಿಗೆ ಹಾಡುವಂತೆಯೂ, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಪಲ್ಲವಿ, ಅನುಪಲ್ಲವಿ, ಚರಣಗಳೆಂಬ ಮೂರೂ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಯೂ ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ಬಹುತೇಕ ದರುಗಳು ಮಧ್ಯಮಕಾಲದಲ್ಲೇ ಇವೆಯಾದರೂ 'ಎವರು ಮನಕು'-ವಿನಂತಹ ವಿಳಂಬ ರಚನೆಯೂ ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ. ಸುರಟಿ ರಾಗದಲ್ಲೇ ಆರಂಭದ ಮತ್ತು ಅಂತ್ಯದ ದರುಗಳಿವೆ. ಸುರಟಿ, ಭೈರವಿ, ಸಾವೇರಿಯ ದರುಗಳಲ್ಲಿ ರಾಗವು ಸಾರವತ್ತಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಸೌರಾಷ್ಟ್ರ, ಪುನ್ನಾಗವರಾಳಿ, ಘಂಟಾ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ರಚನೆಗಳಿವೆ. ಶೃಂಗಾರಿಂಚುಕೊನಿ, ಚೂಡರೆ ಚೆಲುಲಾರ, ಓಡನುಜರಿಪೆ ರಚನೆಗಳು ವರ್ಣನದರುಗಳಂತಿವೆ. ಕೃಷ್ಣ - ಗೋಪಿಯರ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು 'ಪುರುಷುಂಡು ಲೇಕನೆ' ಎಂಬ ದ್ವಿಪದಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುತ್ತವೆ. ಆದಿತಾಳ, ಛಾಪುತಾಳಗಳು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಾಣಬರುತ್ತವೆ.

ಗಜೇಂದ್ರಮೋಕ್ಷ, ಶಲ್ಯಸಾರಥ್ಯದಂತಹ ಹಲವು ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಇಲ್ಲಿದೆ.

ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣಗೋಪಿಯರೂ ನೇಪಥ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರಾದಿ ದೇವತೆಗಳೂ, ಅಪ್ಸರೆಯರೂ ಕಾಣಬರುತ್ತಾರೆ. ಮಗುವನ್ನು ಚಿವುಟಿ ತೊಟ್ಟಿಲನ್ನು ತೂಗುವ ರೀತಿ, ನಾವೊಂದು ನೆನೆದರೆ ದೈವವೊಂದು ನೆನೆದೀತು, ರೋಗಿಯು ವೈದ್ಯನ ಮಾತನ್ನು, ತುಂಬು ಗರ್ಭಿಣಿಯು ಸೂಲಗಿತ್ತಿಯ, ಪರಿಚಾರಕರು ತಮ್ಮ ಒಡೆಯನ ಆದೇಶವನ್ನು ಪಾಲಿಸುವಂತೆ ಎಂಬಂತಹ ಆಡುಮಾತುಗಳು ಹಾಗೂ ಗಾದೆಗಳು ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ಅಳವಟ್ಟಿವೆ. ಅಂತೆಯೇ ನಾಟಕದ ಆಂತರ್ಯವನ್ನು ವಿಶದಪಡಿಸುವ ಪ್ರಧಾನವಾಕ್ಯಗಳು (key statements) ಹಲವಿವೆ.

ನಾಟಕವು ಶರಣಾಗತಿ ಅಥವಾ ಪ್ರಪತ್ತಿಯನ್ನು ಸಾರುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಆತ್ಮನಿವೇದನಭಕ್ತಿ. ಶರಣಾಗತಿ ಎಂದರೆ ಜೀವಿಯು ಅಹಂಕಾರವನ್ನು ತೊರೆದು ತನ್ನೆಲ್ಲವನ್ನೂ ದೇವರಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ದೇವರ ಕೃಪೆಯೊಂದನ್ನೇ ಆಶ್ರಯಿಸುವುದು. ಅಹಿರ್ಬುಧ್ನ್ಯ ಸಂಹಿತೆ ಎಂಬ ವೈಷ್ಣವಗ್ರಂಥವು ಪ್ರಪತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಆರು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಆಕಿಂಚನ್ಯವೂ ಒಂದು. ಇದನ್ನೇ ಕಾರ್ಪಣ್ಯ, ಆತ್ಮಗರ್ಹಣ, ನೈಚ್ಯಾನುಸಂಧಾನ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದಲೂ ಗುರುತಿಸುವುದುಂಟು. ಮುಕ್ತಿ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವಿಗೆ ತನ್ನ ಅಸಹಾಯಕತೆಯ ಅರಿವು ಉಂಟಾಗಿ ಪೂರ್ಣ ಶರಣಾಗುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ಸಾರವಾಗಿದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ತ್ಯಾಗರಾಜರು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳ ಹೊರಟಿರುವ ಕಥೆ ನೆಪಮಾತ್ರದ್ದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಆಂತರಿಕವಾದ, ನಿಗೂಢವಾದ ಅರ್ಥವುಂಟು. ಇಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಪರಮಾತ್ಮನ ಸಂಕೇತ. ಗೋಪಿಯರು ಜೀವದ ಸಂಕೇತ. ನದಿಯು ಲೌಕಿಕ ಸಂಸಾರದ ಸಂಕೇತ. ಇದರಲ್ಲಿ ಹಲವು ವಿಧದ ಕಷ್ಟಗಳುಂಟಾದರೂ ದೇವರಲ್ಲಿನ ಅನನ್ಯ ಪ್ರೀತಿ ಮತ್ತು ಶರಣಾಗತಿಗಳು ಜೀವಿಯನ್ನು ಮೋಕ್ಷವೆಂಬ ದಡಕ್ಕೆ ಮುಟ್ಟಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಗೋಪಿಯರಿಲ್ಲಿ ನಗ್ನರಾದರೆಂದರೆ ಲೌಕಿಕ ಬಂಧನಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಿತ್ತೊಗೆದರೆಂಬುದು ಭಾವ. ಅಂತೆಯೇ ನಾಟಕಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ದೋಣಿ ದಡಮುಟ್ಟಿತೆಂದರೆ, ಜೀವವು ತಾನು ತಲುಪಬೇಕಾದ ಗುರಿ ಮುಟ್ಟಿತು ಎಂಬುದೇ ಅಂತರಾರ್ಥ.

ಶ್ರೀಹರಿಯು ಹಲವು ಗೋಪಿಯರೊಂದಿಗೆ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆಡುವ ನೃತ್ಯದ ಮೂಲಕ ಭಗವಂತನ ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿತ್ವ ಮತ್ತು ಭಕ್ತರಕ್ಷಣಾ ಗುಣ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ತ್ಯಾಗರಾಜರು 'ಕಾಕರ್ಲಾಂಬುಧಿ ಚಂದ್ರುಡು' ಎನ್ನುತ್ತಾ ತಮ್ಮ ವಂಶದ ಹೆಸರನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜಗದ್ರಕ್ಷಕನ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಗೋಪಿಯರು ಆತಂಕಗೊಳ್ಳುವುದು, ಯಮುನೆಗೆ ಹರಕೆ ಹೊತ್ತುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅವರಲ್ಲಿದ್ದ ಅಜ್ಞಾನವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆಯಲ್ಲದೆ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನೆಡೆಗೆ ಅವರಿಗಿದ್ದ ಕಳಕಳಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. "ಜಲಕ್ರೀಡಾ ಸಮಾಸಕ್ತಃ ಗೋಪೀ ವಸ್ತ್ರಾಪಹಾರಕಃ" ಎಂಬ ನಾಮವೊಂದು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಅಷ್ಟೋತ್ತರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ. ಜಲಕ್ರೀಡಾ ಸಮಾಸಕ್ತರೆಂದರೆ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುಬಿದ್ದಿರುವವರೆಂದು ಅರ್ಥ. 'ಗೋಪೀ' ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಜ್ಞಾನ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವವರೆಂದು ಅರ್ಥ. ಇನ್ನು ವಸ್ತ್ರ ಅಪಹಾರಕನೆಂದರೆ ಅವಿದ್ಯೆ ಎಂಬ ಪರದೆಯನ್ನು ಸರಿಸಿ ನಿಜಜ್ಞಾನ ನೀಡುವಾತ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಎಂಬುದು ಇದರ ಒಟ್ಟಾರೆ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವ ಅಷ್ಟಮದಗಳಲ್ಲಿ ಯೌವ್ವನ ಮತ್ತು ರೂಪ

ಮದಗಳನನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಗೋಪಿಯರಿಗೆ ಆರೋಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಇಡೀ ಕೃತಿಯ ಯಾವ ಭಾಗದಲ್ಲೂ ಕರ್ತೃ ನಾಟಕ ಅಥವಾ ರೂಪಕ ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಬಳಸಿರುವುದಿಲ್ಲ. "ನೌಕಾಚರಿತಮೊನರ್ಚೆದ", "ನೌಕಾಚರಿತಂಬುನು" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರಷ್ಟೆ. ಆದರೆ ಕೃತಿಯು ಬಹುತೇಕ ಸಂಗೀತ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವುದರಿಂದ ಕೃತಿಯನ್ನು ಗೀತನಾಟಕವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ.

(*ಶ್ರೀ ತ್ಯಾಗರಾಜರ ನೌಕಾಚರಿತ್ರೆ*, ಅನು : ವಿ. ರಾಮರತ್ನಂ, ಆರ್.ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ೧೯೬೯, ಪು. xii + 80)

ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರ ಪರಿಚಯ

ಮುನ್ನುಡಿ

ಕಳೆದ ವರ್ಷ ಎರಡು ವರ್ಷದ ಪ್ರಿ - ಯೂನಿವರ್ಸಿಟಿ ಶಿಕ್ಷಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಜಾರಿಗೆ ಬಂದುದರಿಂದ ಈ ಶಿಕ್ಷಣದ ಮೊದಲನೆಯ ವರ್ಷದ ಕನ್ನಡ ಮಾಧ್ಯಮದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ಲೇಖಕರ, ಪರಾಮರ್ಶಕರ, ಹಲವು ವಿಭಾಗ ಮುಖ್ಯರ ಹಾಗೂ ಅಚ್ಚುಕೂಟದವರ ಸಹಾಯ ಸಹಕಾರಗಳಿಂದ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಎಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳಿಗೂ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಹೊರತರಲು ಸಾಧ್ಯವಾದುದು ನಮಗೆ ಸಂತೋಷವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದೆ. ಸಂಸ್ಥೆಯ ಈ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳನ್ನು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೂ, ಅಧ್ಯಾಪಕರೂ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಸ್ವಾಗತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಎರಡನೆಯ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಅನೇಕ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕಗಳು ಹೊರಬಂದಿವೆ. ಸಸ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳ ಅಚ್ಚಿನ ಕಾರ್ಯ ಮುಗಿಯುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಭೌತಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಸಂಖ್ಯಾಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ಭರದಿಂದ ನಡೆದಿದ್ದು ಆದಷ್ಟು ಬೇಗನೆ ಅವು ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಿದೆ. ಕನ್ನಡವನ್ನು ಶಿಕ್ಷಣ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಹಾಗೂ ಪರೀಕ್ಷಾ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ದಿನೇ ದಿನೇ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿರುವುದು ಸಂತೋಷದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಅವರಿಗೆಲ್ಲ ಈ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಉಪಯೋಗವಾಗುತ್ತದೆಂದು ನಂಬಿದ್ದೇವೆ.

ಈಗ ಹೊರಬರುತ್ತಿರುವ 'ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರ ಪರಿಚಯ' (ಭಾಗ ೧ ಮತ್ತು ೨) ಪ್ರಿ - ಯೂನಿವರ್ಸಿಟಿ ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಐಚ್ಛಿಕ ವಿಷಯವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಮೊದಲ ಮತ್ತು ಎರಡನೆಯ ವರ್ಷದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಪಠ್ಯಕ್ರಮಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಬರೆದುಕೊಟ್ಟಿರುವವರು ಮಾನಸಗಂಗೋತ್ರಿಯ ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ಕಾಲೇಜಿನ ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಾಲರಾಗಿರುವ ಶ್ರೀ ವಿ. ರಾಮರತ್ನಂ ಮತ್ತು ಅದೇ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ವೀಣಾ ರೀಡರ್ ಆಗಿರುವ ಶ್ರೀ ಆರ್.ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ. ಅವರಿಗೂ, ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಅಚ್ಚುಕೂಟಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ ಶ್ರೀ ಎಚ್.ಎಸ್. ಹರಿಶಂಕರ್ ಅವರಿಗೂ ನಮ್ಮ ವಂದನೆಗಳು ಸಲ್ಲುತ್ತವೆ.

ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ
ಮಾನಸಗಂಗೋತ್ರಿ, ಮೈಸೂರು.

ಹಾ.ಮಾ. ನಾಯಕ
ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕ

ಅರಿಕೆ

ಸಂಗೀತ ಕಲಾಭ್ಯಾಸಿಗಳಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಿ-ಯೂನಿವರ್ಸಿಟಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ- ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ, ಅವರ ಕಲಾ ಮಟ್ಟವನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, 'ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರ ಪರಿಚಯ'ವೆಂಬ ಈ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕವನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಿ-ಯೂನಿವರ್ಸಿಟಿ ಪಠ್ಯಕ್ರಮದಂತೆ ಇದರಲ್ಲಿ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಗ್ರಂಥಗಳ ಕೊರತೆಯನ್ನು ನೀಗಿಸುವ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ಒಂದು ದಿಟ್ಟ ಹೆಜ್ಜೆ.

ಸಂಗೀತ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಮತ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರ ಭಾಗಗಳೆರಡೂ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕವಾಗಿರುವಂತೆ ಉಭಯ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಪುಸ್ತಕಗಳು ವಿರಳವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. 'ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರ ಪರಿಚಯ' ವೆಂಬ ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಅದರ ಹೆಸರಿನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಮೀರಿ, ಕೇವಲ ಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಷಯ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ,

ಪಿ.ಯು.ಸಿ. ಮಟ್ಟದ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಕಲಿಯುವವರಿಗೆ ಲಕ್ಷ್ಯ - ಲಕ್ಷಣಗಳೆರಡೂ ಒಂದೇ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಲಭಿಸುವಂತೆ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರವಿಷಯಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಬೌದ್ಧಿಕ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಆದಷ್ಟು ಸರಳವಾಗಿಯೂ, ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವಾಗಿಯೂ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಮೂಲಧಾತು ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಚ್ಯುತಿಬಾರದಂತೆ ಪರಿಷ್ಕೃತವಾದ ಸ್ವರಲಿಪಿ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಕೃತಿಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ತಿಳಿದು, ಅವುಗಳನ್ನು ಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹಾಡಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ರೀತಿ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಸರ್ವಾಂಗಸುಂದರವಾಗಿ ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದ್ದರೂ, ಪ್ರಮಾದವಶಾತ್ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ದೋಷಗಳಿರಬಹುದು. ಇವುಗಳನ್ನು ಸಹೃದಯ-ರಸಿಕರು, ಹಂಸಕ್ಷೀರ ನ್ಯಾಯದಂತೆ ಉದಾರ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಮನ್ನಿಸುವರೆಂದು ನಂಬಿದ್ದೇವೆ.

ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆಯ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿ, ತನ್ಮೂಲಕ ಸಂಗೀತ ಕಲೆಗೂ ಈ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರಿಗೂ ಇತ್ತಿರುವ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಕ್ಕಾಗಿ ನಾವು ಅವರಿಗೆ ಚಿರಋಣಿಗಳಾಗಿದ್ದೇವೆ. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೂ ಸಂಗೀತ ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳಿಗೂ ಈ ಪುಸ್ತಕದಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪವಾದರೂ ಪ್ರಯೋಜನವಾಗುವುದಾದರೆ, ಆಗ ನಮ್ಮ ಶ್ರಮ ಸಾರ್ಥಕವಾಗುತ್ತದೆ.

ವಿ. ರಾಮರತ್ನಂ

ಆರ್.ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ

ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರ ಪರಿಚಯ - ಒಂದು ಅವಲೋಕನ

- ಎಸ್.ವಿ. ರುಕ್ಮಿಣಿ

ಪ್ರೊ.ಆರ್.ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರಿಗೆ 'ಮಹತೀ' ಅಭಿನಂದನಗ್ರಂಥವನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಲು ಸಮುದಾಯ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರವು ಸಂಕಲ್ಪಿಸಿರುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸಂತಸದ ವಿಷಯ. ಅಂತೆಯೇ 'ಮಹತೀ' ಎಂಬ ಹೆಸರು ಕೂಡ ಅಭಿನಂದನಾರ್ಹವಾದುದು. ಮಹತೀ ಎನ್ನುವುದು ನಾರದರ ಕೈಲಿರುವ ವೀಣೆಯ ಹೆಸರೆಂದು ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಮೈಸೂರಿನ ವೀಣಾ ಪರಂಪರೆಯ ಶೈಲಿಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಶ್ರೀಯುತರಿಗೆ ತುಂಬುರು ನಾರದವೀಣೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಅಭಿನಂದನಗ್ರಂಥದ ಸಮರ್ಪಣೆ ಅತ್ಯಂತ ಸಮಂಜಸವೇ ಆಗಿದೆ.

ಪ್ರೊ.ಆರ್.ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರು 'ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರ ಪರಿಚಯ' ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಪ್ರೊ.ವಿ. ರಾಮರತ್ನಂ ಅವರೊಡಗೂಡಿ ಬರೆದಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪುಸ್ತಕವು ಪ್ರಿ-ಯೂನಿವರ್ಸಿಟಿ ಎರಡೂ ವರ್ಷದ ತರಗತಿ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕವಾಗಿದೆ. ಪಠ್ಯಕ್ರಮವನ್ನನುಸರಿಸಿ ಲಕ್ಷ್ಯ-ಲಕ್ಷಣಗಳೆರಡನ್ನೂ ಸರಳವಾಗಿ, ಸವಿವರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಹಂತದಲ್ಲೂ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಮಟ್ಟವನ್ನು

ಅನುಸರಿಸಿ ಬರೆದಿರುವುದು ಶ್ಲಾಘನೀಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವುದು ಈ ಲೇಖನದ ಉದ್ದೇಶ.

ಶ್ರೀಯುತರು ವಿದ್ವಾನ್ ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪನವರಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಯವೃತ್ತಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀ ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪನವರು ಸರ್ಕಾರಿ ಟ್ರೈನಿಂಗ್ ಕಾಲೇಜು ಹಾಗೂ ಮಹಾರಾಣಿ ಹೈಸ್ಕೂಲಿನಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿದ್ದರು. ಇವರು ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಶಿಷ್ಯವೃಂದವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಸಂಗೀತ ತರಬೇತಿಯನ್ನು ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಕೊಟ್ಟು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಏಳಿಗೆಗೆ ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದರು. ಗುರುಗಳ ಹಾದಿಯನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿದ ಶ್ರೀಯುತ ಆರ್.ಎನ್.ಡಿ. ಅವರು ಕೂಡ ಅಪಾರ ಶಿಷ್ಯವೃಂದವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಸಂಗೀತಾಭ್ಯಾಸವು ಗುರುಕುಲದಿಂದ ಕ್ರಮೇಣ ಶಾಲಾ - ಕಾಲೇಜುಗಳ ಅಭ್ಯಾಸಹಂತಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಒಂದು ನಿಗದಿತ ಪಠ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಈ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ 'ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರ ಪರಿಚಯ' ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಬರೆಯಲಾಯಿತು. ಅತ್ಯಂತ ಸರಳ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಈ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕವನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಗುರುಕುಲಪದ್ಧತಿಯು ಕ್ಷೀಣವಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕಗಳು ಉಪಾಧ್ಯಾಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಅನ್ಯೋನ್ಯತಾಭಾವವನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತವೆ.

'ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರ ಪರಿಚಯ' ಎಂಬ ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಪಿ.ಯು.ಸಿಯ ಎರಡೂ ವರ್ಷಕ್ಕೂ ಪಠ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಲಕ್ಷ್ಯ- ಲಕ್ಷಣ ಎಂಬ ಎರಡೂ ಭಾಗದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ.

ಲಲಿತಕಲೆಗಳು ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ಎಂಬ ವಿಷಯವನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಮಾಡುತ್ತಾ ಲಲಿತಕಲೆಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿರುವ ಬಗೆಗೆ ಬಹಳ ರಮ್ಯವಾಗಿ ತಿಳಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಶಿಲ್ಪಕಲೆ, ನೃತ್ಯಕಲೆ, ಸಂಗೀತಕಲೆ ಹೀಗೆ ಒಂದೊಂದು ಕಲೆಯೂ ಕಲೆಗಾರನ ಮನಸ್ಸಿನ ಆಳದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಕಲಾಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸುವ ಬಗೆ ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ಸವಿಯುವ ಕಲಾರಸಿಕನ ಆನಂದವನ್ನು ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಲಲಿತಕಲೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಸಂಗೀತಕಲೆಯೇ ಶ್ರೇಷ್ಠಕಲೆ ಎಂಬ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದ ಉಳಿದು ಬಂದಿರುವ ಭಾವನೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಫಲರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಸಂಗೀತ ರಸಾನುಭವದ ಪರಿಣಾಮ ಮಹತ್ತರವಾದುದು. 'ಶಿಶುರ್ವೇತ್ತಿ ಪಶುರ್ವೇತ್ತಿ ವೇತ್ತಿ ಗಾನ ರಸಂಫಣಿ' ಎಂಬ ಉಕ್ತಿಯಂತೆ ಶಿಶು ಪಶು ಮೊದಲಾದ ಎಲ್ಲಾ ಜೀವವಸ್ತುಗಳೂ ಗಾನರಸದಿಂದ ಮುದಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಗಾನರಸಾನುಭವದಿಂದ ಮನಸ್ಸು ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದಲ್ಲದೆ, ಮನೋರೋಗವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿಯೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಗಾನಕಲೆ ಶ್ರೇಷ್ಠಕಲೆಯೆಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು.

ಮುಂದೆ ಸಂಗೀತದ ಉಗಮವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ ವೇದಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಸ್ವರಗಳು, ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಸ್ವರಶ್ರೇಣಿಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡು ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳು ಸ್ಥಾಯಿಯಾದ ಬಗೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ಎರಡೂ ಪದ್ಧತಿಗಳಾದ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿನ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ರಾಗ - ತಾಳಗಳ ಸಮಾನತೆ, ಭಿನ್ನತೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಸೋದಾಹರಣವಾಗಿ ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದಗಳಾದ ಸಂಗೀತ, ನಾದ, ನಾದೋತ್ಪತ್ತಿ, ಆಹತ - ಅನಾಹತನಾದ, ಮಾರ್ಗ - ದೇಶೀ ಸಂಗೀತ, ಪ್ರಕೃತಿ - ವಿಕೃತಿ ಸ್ವರಭೇದಗಳು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸರಳವಾಗಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಮಟ್ಟವನ್ನು ಗಮನಿಸಿಕೊಂಡು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

'ಗೀತಂ ವಾದ್ಯಂ ತಥಾ ನೃತ್ತಂ ತ್ರಯಂ
ಸಂಗೀತಮುಚ್ಯತೇ'

ಎಂಬ ಗೀತ,ವಾದ್ಯ ಹಾಗೂ ನೃತ್ಯಗಳ ಸಮ್ಮಿಳನವೇ ಸಂಗೀತವೆಂಬ ಪ್ರಾಚೀನ ಹೇಳಿಕೆಯು ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗಿ ಗೀತ, ವಾದ್ಯಗಳೆರಡೇ ಸಂಗೀತವೆನಿಸುವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ 'ಸಮ್ಯಕ್ ಗೀತಂ' ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆಯಂತೆ ರಾಗ - ತಾಳಾದಿಗಳಿಂದ ಶ್ರುತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುವುದೇ 'ಸಂಗೀತ' ವೆಂಬ ಗ್ರಂಥಗಳ ಆಧಾರವನ್ನು ದೃಢಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಜನಕ-ಜನ್ಯ ರಾಗಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ ಜನ್ಯರಾಗಗಳ ವಿಭಜನೆಯನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪಿ.ಯು.ಸಿ. ಪಠ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿರುವ ರಾಗಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ, ರಾಗ ಸಂಚಾರವನ್ನೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ರಚನೆಗಳನ್ನೂ ಆಯಾ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಿಮಾಡಿರುವುದರಿಂದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿವೃಂದಕ್ಕೆ ರಾಗಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಆಯಾ ರಾಗದಲ್ಲಿನ ಕೃತಿಗಳು ಪರಿಚಯವಾಗುತ್ತವೆ.

ಪಠ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿರುವ ತಾಳಾಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ತಾಳದ ಮಹತ್ತ್ವವನ್ನು ಗ್ರಂಥಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ಶ್ರುತಿರ್ಮಾತಾ ಲಯಃ ಪಿತಾ' ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರುತಿಗೆ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಮಾತೃಸ್ಥಾನವಾದರೆ ಲಯಕ್ಕೆ ಪಿತೃಸ್ಥಾನವು ದೊರಕಿರುವುದನ್ನು ನಿವೇದಿಸುತ್ತಾ ಸೂಳಾದಿ ಸಪ್ತತಾಳಗಳು, ಲಘುವಿನ ಐದು ಜಾತಿಗಳು, ೩೫ ತಾಳಗಳು, ಹಾಗೂ ಐದು ಗತಿಭೇದದಿಂದ ೩೫ ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ೧೭೫ ತಾಳಗಳ ಬಗೆಗೂ ಟಿಪ್ಪಣಿಯನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಸಂಗೀತವಾದ್ಯಗಳು, ಅವುಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಮಾಡಿ, ತತ, ಸುಷಿರ, ಅವನದ್ಧ ಹಾಗೂ ಘನ ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ವಿಧವನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಯೊಂದಿಗೆ ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ವೀಣೆ, ತಂಬೂರಿ, ಪಿಟೀಲು ವಾದ್ಯಗಳ ಶ್ರುತಿ ಮಾಡುವ ವಿಧಾನವನ್ನು ತಿಳಿಸಿರುವುದು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಮನಮುಟ್ಟುವಂತಿದೆ.

ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಮಾಡಿ ಕರ್ನಾಟಕ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರಾದ ಇಂದಿನ ಶತಮಾನದವರನ್ನೂ ಪರಿಚಯಿಸಿ ಅವರುಗಳು ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ನೀಡಿರುವ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಗೇಯ ರಚನಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಂದ ಕೃತಿ, ಕೀರ್ತನೆ, ರಾಗಮಾಲಿಕೆ, ಪದ, ಜಾವಳಿ ಇವೇ ಮುಂತಾದುವುಗಳ ಲಕ್ಷಣ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಸಂಗೀತವು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಕಂಠಪಾಠದಿಂದ ಗುರುಕುಲ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಂತಹ ಕಲೆ. ಕ್ರಮೇಣ ಈ ಕರ್ಣಪರಂಪರೆಯ ಪದ್ಧತಿ ನಶಿಸುತ್ತಾ ಬಂದು ಸಂಗೀತವನ್ನು ಸ್ವರಪಡಿಸಿ ಸಂಗೀತ ಲಿಪಿಯನ್ನನುಸರಿಸಿ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿಡುವ ಪದ್ಧತಿ ಜಾರಿಗೆ ಬಂದಿತು. ಸ್ವರಲಿಪಿ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಕೆಲವಾರು ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಲಾಯಿತು. ಅನೇಕ ಚಿಹ್ನೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಒಂದು ರಚನೆಯನ್ನು ಬರೆಯುವ ಪದ್ಧತಿ ರೂಢಿಗೆ ಬಂದಾದ ಮೇಲೆ ಸಂಗೀತ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಸಂಗೀತ ಲಿಪಿಕ್ರಮವನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಮೂಲಕ ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಈ ಪುಸ್ತಕವು ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯಿಂದಲೂ ಕಲಿಯುವ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಸಹಾಯವಾಗಿರುವುದಲ್ಲದೆ, ಸಾಮಾನ್ಯನೂ ಒಮ್ಮೆ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಾಡಿಸಿದಾಗ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರದ ಹಲವಾರು ವಿಷಯಗಳು ಪರಿಚಯವಾಗುವುದಲ್ಲದೆ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತೇಜಿತನಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವೇ ಇಲ್ಲ.

ಸಂಗೀತವು ಮಾನವ ಕುಲದ ಒಡನಾಡಿ. ಅವನ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೂ ಸಂಗೀತವು ದಿನನಿತ್ಯದ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬೆರೆಯುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದೆ. ಮಾನವ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಗಾನಕಲೆ ಮಹತ್ತ್ವವಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

ಸಂಗೀತಾಭ್ಯಾಸಿಗಳೆಲ್ಲರೂ ಸಂಗೀತ ಜ್ಞಾನದಿಂದ ತಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನು ವಿಕಾಸಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡು, ಕಲಾಭಿಜ್ಞತೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಸಜ್ಜನಿಕೆಯನ್ನು ಬೆಳಸಿಕೊಂಡು ಸಂಗೀತದ ಮೂಲಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿನ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಪ್ರಯತ್ನವಾದರೆ ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಬರೆದ ಮಹನೀಯರ ಆಶಯವನ್ನು ಸಾರ್ಥಕಗೊಳಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ.

(*ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರ ಪರಿಚಯ* ಭಾಗ ೧-೨, ಮೊದಲ ಮತ್ತು ಎರಡನೆಯ ವರ್ಷದ ಪ್ರಿ-ಯೂನಿವರ್ಸಿಟಿ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕ, ವಿ. ರಾಮರತ್ನಂ, ಆರ್.ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ೧೯೭೩, ಪು. viii + ೧೩೫)

ವೀಣಾ ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪನವರ ಕೃತಿಗಳು

ಮುನ್ನುಡಿ

ಮೈಸೂರಿನ ಸಂಗೀತ ಕಲಾನಿಧಿ ವೀಣಾ ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪನವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ವಾಚಕರ ಕೈಗೊಪ್ಪಿಸಲು ಸಂತೋಷವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಖ್ಯಾತರಾದ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ, ಆದರ್ಶಗುರುಗಳೂ ಆಗಿದ್ದ ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪನವರು ಹಲವಾರು ಜನ ಸಮರ್ಥ ಶಿಷ್ಯರನ್ನು ತಯಾರುಮಾಡಿದುದೇ ಅಲ್ಲದೇ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿದ್ದರು.

ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಪಾದಿಸಿ ಸಂಕಲಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಶ್ರೀ ಆರ್.ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಮತಿ ವಿ. ಅಮೃತ ಅವರಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು ಸಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಕೃತಿಯನ್ನು ಅಚ್ಚು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿರುವ ಹರ್ಷ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್ ಅವರಿಗೂ ನಮ್ಮ ವಂದನೆಗಳು.

ಪ್ರಭುಶಂಕರ
ನಿರ್ದೇಶಕ

ಕೃತಜ್ಞತೆ

ಹಳೆಯ ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನದ ಆಳರಸರಾಗಿದ್ದ ನಾಲ್ವಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಪ್ರಭುಗಳ ಹಾಗೂ ಶ್ರೀ ಜಯಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರವರ ಮೆಚ್ಚಿನ ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ, ಶ್ರೇಷ್ಠ ವೈಣಿಕರೂ ಹಾಗೂ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರೂ ಆಗಿದ್ದ ನನ್ನ ಪೂಜ್ಯ ಗುರುಗಳಾದ ವೈಣಿಕ ಪ್ರವೀಣ ವಿ. ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪನವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿ ಹೊರತರಬೇಕೆಂಬ ನನ್ನ ಬಹುಕಾಲದ ಕನಸು ಇಂದು ನನಸಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಹಲವಾರು ಪ್ರಕಟಣೆಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿರುವ ನಮ್ಮ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯವು ನನ್ನ ಪೂಜ್ಯ ಗುರುಗಳ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿರುವುದಕ್ಕಾಗಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಅಧಿಕಾರವರ್ಗದವರಿಗೂ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗದ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಿಗೂ ಮತ್ತು ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿಯೂ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿಯೂ ಸಹಾಯ ಮಾಡಿರುವ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ನಾನು ತುಂಬ ಆಭಾರಿಯಾಗಿದ್ದೇನೆ.

ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ತಯಾರುಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಎಲ್ಲ ರಚನೆಗಳನ್ನೂ ಸಂಗ್ರಹಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಗುರುಪುತ್ರಿ ಶ್ರೀಮತಿ ವಿ. ಅಮೃತ ಮತ್ತು ಅವರ ಸಹೋದರ ಸಹೋದರಿಯರು ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಹಕಾರ ನೀಡಿ ಈ ಪ್ರಕಟಣೆಗೆ ತಮ್ಮ ಒಪ್ಪಿಗೆಯನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟು ನನಗೆ ಬಹಳ ಉಪಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ನನ್ನ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು.

ಆಗಾಗ್ಗೆ ಸಲಹೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ನನ್ನನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿರುವ ನನ್ನ ಆಪ್ತಮಿತ್ರರೂ, ಸಹಾಧ್ಯಾಯಿಗಳೂ ಆದ ಡಾ. ವಿ. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಹಾಗೂ ವಿ|| ಎಂ. ಚೆಲುವರಾಯ ಸ್ವಾಮಿಗಳಿಗೂ ಸಹ ನಾನು ಚಿರಋಣಿ. ಕರಡು ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ತಿದ್ದುವುದರಲ್ಲೂ, ಇತರ ಎಲ್ಲಾ ವಿಧದಲ್ಲೂ ನನಗೆ ಅತಿಶಯವಾದ ಸಹಾಯ ಸಹಕಾರಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ ಶ್ರೀ ಆರ್.ಎಲ್. ಅನಂತರಾಮಯ್ಯನವರಿಗೂ ನನ್ನ ಅನಂತ ವಂದನೆಗಳು.

ಆರ್.ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ
ವೀಣಾ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ (ನಿವೃತ್ತ)
ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ

ವೀಣಾ ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪನವರ ಕೃತಿಗಳು

- ಡಾ.ವಿ.ಎಸ್. ಸಂಪತ್ಕುಮಾರಾಚಾರ್ಯ

ಹಿಂದಿನ ಮೈಸೂರು, ತಂಜಾವೂರಿನ ನಂತರ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಕಲಾಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಅನೇಕ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾದರಿ ರಾಜ್ಯವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಇದನ್ನು ಆಳಿದ ಒಡೆಯರ್ ವಂಶದ ಅರಸರು. ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಪತನಾನಂತರ ಆಳಿದ ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರು (೧೭೯೯-೧೮೬೮) ಸಂಗೀತಾದಿ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಅಪಾರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವಿತ್ತು 'ಅಭಿನವ ಭೋಜ'ನೆನಿಸಿಕೊಂಡರು. ನಂತರ ಆಳಿದ ಮಹಾರಾಜರುಗಳು ಇವರ ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದರು. ನಾಲ್ವಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ ಕಾಲವು (೧೮೯೫ - ೧೯೪೦) ಸಂಗೀತಾದಿಕಲೆಗಳ ಸುವರ್ಣಯುಗವಾಗಿತ್ತು. ಇವರ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿನ ಅನೇಕ ಖ್ಯಾತ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹಾಗೂ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರಲ್ಲಿ ಬೆಳಗಿದ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ, ಆದರ್ಶ ಗುರುವೂ, ಮೇಲಾಗಿ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರೂ ಆಗಿದ್ದ ವೀಣಾ ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪನವರು (೧೮೮೭ - ೧೯೫೨) ಹಲವಾರು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಭಂಡಾರವನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಸಮೃದ್ಧಿಗೊಳಿಸಿದರು.

ಇವರ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿ, ಸಂಕಲಿಸಿ ಇವರ ಒಬ್ಬ ಪ್ರಮುಖ ಶಿಷ್ಯರೂ, ಹಿರಿಯ ವೈಣಿಕರೂ, ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರೂ ಆಗಿರುವ ಪ್ರೊ. ಆರ್. ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರೂ ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪನವರ ಪುತ್ರಿ ಶ್ರೀಮತಿ ವಿ. ಅಮೃತ ಅವರೂ ಪುಸ್ತಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಪ್ರಕಟಿಸಿ ಸಂಗೀತ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಮಹದುಪಕಾರ ಮಾಡಿದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಪೀಠಿಕಾ ರೂಪವಾಗಿ ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪನವರ ಜೀವನ, ಸಾಧನೆ ಹಾಗೂ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಮನಮುಟ್ಟುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅನಂತರ ಅವರು ರಚಿಸಿರುವ ಹಂಸಾನಂದಿ, ಉದಯರವಿಚಂದ್ರಿಕೆ, ಬೇಹಾಗ್, ಹಿಂದೋಳ, ವೇದಂಡಗಮನ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿರುವ ವರ್ಣಗಳು ಮತ್ತು ೨೦ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ, ೧೪ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿರುವ ಗಾಯತ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ, ೧೨ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿರುವ ಶಿವಪಂಚಾಕ್ಷರೀ ಸ್ತೋತ್ರದ ರಾಗಮಾಲಿಕೆ, ಆರು ರಾಗಗಳಲ್ಲಿರುವ ಶಾರದಾ ಪಂಚರತ್ನ, ನಾಲ್ಕು ತಿಲ್ಲಾನಗಳು ಮತ್ತು ಮೂರು ನಗಮಾಗಳನ್ನು ಸ್ವರಲಿಪಿಸಹಿತ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಕೆಲವು ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಅಂದರೆ ೧೫ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಅವರು ಜೋಡಿಸಿರುವ ಚಿಟ್ಟೆಸ್ವರಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ಇವುಗಳೆಲ್ಲ ಬಹುಶಃ ಅವರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ಕೃತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಅವು ಯಾವುವೆಂದರೆ, ರಾಮನನ್ನು, ಪಲನೀದಯ, ರಾಮನೀಪೈ, ನಮ್ಮಿವಚ್ಚಿನ, ನೆನರುಂಚರ, ಸಂಗೀತಜ್ಞಾನಮು, ಚಾಲಕಲ್ಲಲಾಡು, ಎಂತನೇರ್ಚಿನ (ತ್ಯಾಗರಾಜರು) ಶ್ರೀ ಸರಸ್ವತಿ (ದೀಕ್ಷಿತರು), ನಿನ್ನು ಜೇಪ್ಪ, ರಾಮ ಇಕನನ್ನು, ಅಲಕಲಲ್ಲ, ಎನ್ನಗಾನು ರಾಮಭಜನ (ಭದ್ರಾಚಲ ರಾಮದಾಸರು) ಅಭಿಮಾನಮೆನ್ನಡು (ಪಟ್ಟಿಂ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಅಯ್ಯರ್). ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪನವರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಹದಿನೈದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಕನ್ನಡಭಾಷೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಮೂರು ವರ್ಣಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಎರಡು

ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿವೆ. ಹೆಚ್ಚು ಸಂಖ್ಯೆಯ ರಚನೆಗಳು ಮಹಾರಾಜರುಗಳ ವರ್ಧಂತಿ, ರಾಜಮನೆತನದವರ ವಿವಾಹ ಮತ್ತಿತರ ವಿಶೇಷ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗಾಗಿ ರಚಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಅವು ರಾಜರಿಗೆ ಶ್ರೇಯಸ್ಸನ್ನು ಕೋರುವ ರಚನೆಗಳಾಗಿವೆ. ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪನವರು ಮಂತ್ರಾಲಯದ ರಾಘವೇಂದ್ರ ಸ್ವಾಮಿಗಳ ಮತ್ತು ತಿರುಪತಿ ವೆಂಕಟೇಶ್ವರನ ಭಕ್ತರಾಗಿದ್ದು ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಕಾಪಿರಾಗದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ವೆಂಕಟೇಶ ಪಾಲಿಸು, ಗೌಳೀಪಂತು ರಾಗದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ರಾಘವೇಂದ್ರ ಜಗದ್ಗುರುವೆ, ಶ್ರೀ ಗೋಪಾಲ ಸೇವಾನಿರತಂ (ಶುಭಪಂತುವರಾಳಿ) ಎಂಬುವು ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನ. ಇವಲ್ಲದೆ ಚಾಮುಂಡೇಶ್ವರೀ ದೇವಿ, ಶಾರದಾಮಾತೆ ಮತ್ತು ವರಗಣಪತಿಯ ಸ್ತುತಿರೂಪವಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೃತಿಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಲಲಿತವಾಗಿದೆ. ದ್ವಿತೀಯಾಕ್ಷರ ಪ್ರಾಸ, ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸ, ಕೆಲವುಗಳಲ್ಲಿ ರಾಗಮುದ್ರೆಯನ್ನೂ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ತಿಲ್ಲಾನಗಳು ಬಹು ಸುಂದರವಾದ ರಚನೆಗಳು. ಇವರು ಪರಿಚಿತವಾದ ರಾಗಗಳಲ್ಲದೆ, ಮಹೇಶ್ವರಿ, ಶಂಕರಪ್ರಿಯ, ಲಲಿತಪ್ರಿಯ, ಶಾರದಾಪ್ರಿಯ, ಭುವನಗಾಂಧಾರಿ, ಮುಂತಾದ ನೂತನ ಹಾಗೂ ಅಪರೂಪ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಆ ರಾಗಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರೀಕರಿಸಿರುವುದು ಪ್ರಶಂಸನೀಯ. ಪರ್ಷಿಯನ್ ಮೂಲದಿಂದ ಬಂದಿರಬಹುದೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿರುವ ನಗಮಾ ಎಂಬ ವಿಶೇಷವಾದ್ಯ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿಗೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುವುದು ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಕೊಡುಗೆ. ಇವರ ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿಯನ್ನನುಸರಿಸಿ ಶಿಷ್ಯರಾದ ಆರ್.ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರು ನಾಲ್ಕು ನಗಮಾಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಬಹುದು. ಇವೆಲ್ಲವೂ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರ ಸಂಗೀತರಸಾನುಭವದ ಪ್ರತೀಕಗಳಾಗಿವೆ. ಇದು ಸಂಗೀತವಿದ್ವಾಂಸರು ಮತ್ತು ಸಂಗೀತಪ್ರಿಯರ ಪುಸ್ತಕ ಭಂಡಾರದಲ್ಲಿರಬೇಕಾದ ಒಂದು ಅಮೂಲ್ಯ ಗ್ರಂಥ

(*ವೀಣಾ ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪನವರ ಕೃತಿಗಳು, ಸಂ. ಆರ್.ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ, ಎ. ಅಮೃತ, ಪ್ರಸಾರಂಗ,* ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ೧೯೮೦, ಪು. viii + ೧೨೦)

ಲಕ್ಷ್ಮೀರಮಣ ಕೃತಿಮಂಜರಿ

ಮುನ್ನುಡಿ

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿರುವ ರಚನಾಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವೈವಿಧ್ಯ ಬೇರೆ ಯಾವ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಿಕ್ಕಲಾರದು ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಲಕ್ಷಣಗೀತೆ, ಸ್ವರಜತಿ, ಜತಿಸ್ವರ, ತಾನವರ್ಣ, ಪದವರ್ಣ, ಕೃತಿ, ಜಾವಳಿ, ಪದ, ದರು, ಪ್ರಬಂಧ ಮುಂತಾದ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅದೆಷ್ಟು ವೈವಿಧ್ಯ! ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಜರು ಈ ಹಲವಾರು ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ರಚನೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಭಂಡಾರವನ್ನು ಪುಷ್ಟಿಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ, ಶಾಶ್ವತಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಭಂಡಾರವು ಬೆಳೆಯುತ್ತಲೇ ಇದೆ. ಇತ್ತೀಚಿನ ಅನೇಕ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು ತಮ್ಮ ರಚನೆಗಳಿಂದ ಈ ಭಂಡಾರವನ್ನು ವೃದ್ಧಿಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದವರಿಗೆಲ್ಲಾ ರಚನಾಕೌಶಲ್ಯ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ದೇವರ ಅನುಗ್ರಹದಿಂದ ಬರಬಹುದಾದ ಭಾಗ್ಯ. ಸ್ವಲ್ಪ ದಿವಸಗಳ ಹಿಂದೆ ನನ್ನ ಸನ್ಮಿತ್ರರೂ, ಸಹಪಾಠಿಗಳೂ ಆದ ವೈಣಿಕ ವಿದ್ವಾನ್ ಶ್ರೀ ಆರ್. ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರೊಂದಿಗೆ ಲೋಕಾಭಿರಾಮವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಅವರು ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದೇನೆಂದು ಹೇಳಿದರು. ನನ್ನ ಕುತೂಹಲ ಕೆರಳಿತು. ಒಂದೆರಡು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ ತೋರಿಸಿದರು ಮತ್ತು ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ನನ್ನ ಕೈಗೆ ಕೊಟ್ಟರು. ಸಂಗೀತದ ಹಲವು ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ ನೋಡಿದಾಗ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರ ರಚನಾಕೌಶಲ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ನನಗೆ ಬಹಳ ಸಂತೋಷವಾಯಿತು. ಅದರಲ್ಲೂ ಶಂಕರಾಭರಣದ ಜತಿಸ್ವರ ಮತ್ತು ತೋಡಿ ರಾಗದ ಸ್ವರಜತಿಗಳು ಅಚ್ಚಳಿಯದೇ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಿಂತಿವೆ. ವರ್ಣಗಳು, ಪದವರ್ಣ, ಕೃತಿಗಳು, ರಾಗಮಾಲಿಕೆಗಳು, ತಿಲ್ಲಾನಗಳು ಮುಂತಾದ ಹಲವು ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಮಾಡಿರುವ ರಚನೆಗಳು ರಾಗಭಾವಪೂರಿತವಾಗಿವೆ ಮತ್ತು ಅವರ ಕಲ್ಪನಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಕುರುಹಾಗಿವೆ. ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ, ತೆಲುಗು, ಕನ್ನಡ ಹಾಗೂ ಹಿಂದೀ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗಳು ಈಚೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ರಚಿತವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲವೆಂಬ ಕೊರತೆಯನ್ನೂ ನಿವಾರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಸುಮಾರು ಅರುವತ್ತೆರಡು ರಚನೆಗಳು 'ಲಕ್ಷ್ಮೀರಮಣ ಕೃತಿ ಮಂಜರಿ' ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕರೂಪದಲ್ಲಿ ಈಗ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿರುವುದು ನನಗೆ ಬಹಳ ಸಂತೋಷವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿದೆ.

ಈ ಕೃತಿಗಳು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಲೆಂಬುದು ನನ್ನ ಹಾರೈಕೆ. ಶ್ರೀ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರು ಹೀಗೆಯೇ ಅನೇಕ ಕಾಲ ಸಂಗೀತ ಸೇವೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ದೇವರು ಅವರಿಗೆ ಸಕಲ ಸೌಭಾಗ್ಯಗಳನ್ನು ಅನುಗ್ರಹಿಸಲೆಂದು ಹೃತ್ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಬೆಂಗಳೂರು
16-9-1988

ಪದ್ಮಭೂಷಣ, ಸಂಗೀತಕಲಾರತ್ನ
ಡಾ || ವಿ. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್

ಶುಭಾಶಯಗಳು

ನನ್ನ ಪ್ರಿಯಮಿತ್ರರಾದ ಆಸ್ಥಾನವಿದ್ವಾನ್, ವೈಣಿಕ ಪ್ರವೀಣ, ಸಂಗೀತಕಲಾರತ್ನ ಪ್ರೊ || ಆರ್.ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರು ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ವೈಣಿಕವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿದ್ದ ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾನ್ ವೈಣಿಕ ಪ್ರವೀಣ, ವಿ. ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪನವರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳು ಗುರುಕುಲ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಪಡೆದು, ಒಳ್ಳೆಯ ವಿದ್ವತ್ತನ್ನು ಗಳಿಸಿ, ಅನೇಕ ಕಛೇರಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಇವರು ಈಚೆಗೆ

ಕೃತಿ ರಚನೆಯನ್ನೂ ಮಾಡಿ, ಅನೇಕ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮಟ್ಟದ ಕೃತಿಗಳು, ತಿಲ್ಲಾನಗಳು, ಜತಿಸ್ವರ, ಸ್ವರಜತಿ, ತಾನವರ್ಣ, ಪದವರ್ಣ, ರಾಗಮಾಲಿಕೆ, ಭಜನ್, ನಗಮಾ ಈ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳ ರಚನೆಗಳನ್ನೂ ಒಳ್ಳೆಯ ಅನುಭವದಿಂದ ರಚಿಸಿ, ಸ್ವರಪಡಿಸಿ, ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೂ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೂ ಬಹಳ ಉಪಯೋಗವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿ ನನಗೆ ಬಹಳ ಸಂತೋಷವಾಗಿದೆ. ಈ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಇವರ ಕೃತಿರಚನಾ ಕೌಶಲ್ಯವು ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಇವರ ರಚನೆಗಳು 'ಲಕ್ಷ್ಮೀರಮಣ ಕೃತಿಮಂಜರಿ' ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಬಹಳ ಸಂತೋಷದ ವಿಷಯ. ಅವರಿಂದ ಇನ್ನೂ ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಹೊರ ಬರಲಿ ಎಂದು ಸದ್ಗುರು ಶ್ರೀ ತ್ಯಾಗರಾಜಸ್ವಾಮಿಯವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿ ಶ್ರೀ ಆರ್.ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅವರಿಗೆ ಎಲ್ಲ ಶುಭವನ್ನು ಕೋರುತ್ತೇನೆ.

ಮೈಸೂರು
16-9-1988

ಗಾನವಿಶಾರದ, ಸಂಗೀತಕಲಾರತ್ನ
ಆಸ್ಥಾನವಿದ್ವಾನ್ ತಿಟ್ಟೆ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯಂಗಾರ್

ಶುಭ ಹಾರೈಕೆ

ನನ್ನ ಮಾನ್ಯ ಮಿತ್ರರಾದ ಪ್ರೊ॥ ಆರ್.ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರ ಮತ್ತು ನನ್ನ ಸ್ನೇಹ ಸುಮಾರು ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಳೆಯದು. ನಾವು ಲಲಿತಕಲಾ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಹತ್ತು ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷಗಳು ಜತೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದೇವೆ. ನಮ್ಮಿಬ್ಬರಲ್ಲೂ ಬಹಳ ಗಾಢವಾದ ಸ್ನೇಹಾಭಿಮಾನಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಏಕಪ್ರಕಾರವಾಗಿವೆ.

ನಾವು ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಮಾನ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಕುವೆಂಪುರವರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಮತ್ತು ಪ್ರೇರಣೆಗಳ ಫಲವಾಗಿ ನಾನು ಮತ್ತು ನನ್ನ ಮಿತ್ರರಾದ ಶ್ರೀ ಆರ್. ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರೂ ಕೃತಿರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದೆವು. ನಾನು ಸುಮಾರು ಇಪ್ಪತ್ತು ಕೃತಿಗಳು ಮತ್ತು ತಿಲ್ಲಾನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದೆ. ನನ್ನ ಮಿತ್ರರ ರಚನಾಕಾರ್ಯ ಇನ್ನೂ ಮುಂದುವರೆದು ವಿವಿಧ ರಚನಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಎಪ್ಪತ್ತು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದು ನನಗೆ ಬಹಳ ಸಂತೋಷವಾಗಿದೆ. ಇವರ ರಚನೆಗಳನ್ನು ನಾನು ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಸಂತೋಷಪಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ. ಅವು ಬಹಳ ವಿದ್ವತ್ಪೂರ್ಣವಾದ ರಚನೆಗಳಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಇವರು ಈಗ ಪುಸ್ತಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೊರತರುತ್ತಿರುವುದು ಬಹಳ ಸಂತಸದ ವಿಷಯ. ವಿದ್ವಾಂಸರು, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು, ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳು ಇವುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ಆನಂದ ಪಡುವುದಲ್ಲದೆ, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಇವುಗಳನ್ನು ಕಲಿತರೆ, ಅವರ ಜ್ಞಾನಾಭಿವೃದ್ಧಿಯಾಗಿ ಉತ್ತಮ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪುಸ್ತಕ ಎಲ್ಲರ ಆದರಣೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಲಿ, ಪ್ರೊ॥ ಆರ್.ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಯವರ ರಚನಾಕಾರ್ಯ ಇತೋಪ್ಯತಿಶಯವಾಗಿ ಮುಂದುವರೆಯಲಿ, ಇವರಿಗೆ ಸಕಲ ಸನ್ಮಂಗಳಗಳೂ ಉಂಟಾಗಲಿ ಎಂದು ಭಗವಂತನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಮೈಸೂರು
28-7-1988

ಪ್ರೊ॥ ವಿ. ರಾಮರತ್ನಂ
ನಿವೃತ್ತ ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಾಲರು
ಲಲಿತಕಲಾ ಕಾಲೇಜು, ಮೈಸೂರು

ಅರಿಕೆ

'ಲಕ್ಷ್ಮೀರಮಣ ಕೃತಿಮಂಜರಿ' ಎಂಬ ನನ್ನ ಸ್ವಂತ ರಚನೆಗಳ ಈ ಸಂಕಲನವನ್ನು ಹೊರತರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಸುಮಾರು ಹತ್ತು ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ನಾನು ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿದ್ದಾಗಲೇ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವ ವಿದ್ಯಾನಿಲಯವು ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಬಹುದೆಂಬ ನನ್ನ ಆಸೆ ಕೈಗೂಡಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ಇದನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಏನು ಅಡಚಣೆಗಳಿದ್ದುವೋ ನನಗೆ ತಿಳಿಯದು. ನಾನು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಸೇವೆಯಿಂದ ೧೯೭೭ ರಲ್ಲಿ ನಿವೃತ್ತನಾದ ಮೇಲೆ, ನನ್ನ ಮಿತ್ರರಾದ ಖಾಸಗಿ ಪ್ರಕಾಶಕರೊಬ್ಬರು ಇದನ್ನು ಹೊರತರುವ ಸಂಪೂರ್ಣ ಭರವಸೆ ನೀಡಿದರು. ಆದರೆ, ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳು ಕಾದರೂ ಅದೂ ನೆರವೇರಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ನಾನು ನಿರಾಶನಾಗಿ ಈ ಆಸೆಯನ್ನೇ ಕೈ ಬಿಟ್ಟು, ತಟಸ್ಥನಾಗಿದ್ದೆ. ನನ್ನ ಕೃತಿರಚನಾ ಕಾರ್ಯವೂ ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ಸ್ಥಗಿತಗೊಂಡಿತ್ತು. ನನ್ನ ಅಭಿಮಾನಿಗಳು ಹಾಗೂ ಶಿಷ್ಯವರ್ಗದವರೆಲ್ಲರೂ ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಕೆಲವು ರಚನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ, ನನ್ನಿಂದಲೇ ನೇರವಾಗಿ ಕಲಿತು, ಇವುಗಳನ್ನು ಪುಸ್ತಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೊರತರಬೇಕೆಂದು ಒತ್ತಾಯಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈಚಿನ ಒಂದೆರಡು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಮತ್ತೆ ಕೃತಿರಚನೆಯ ಗೀಳೂ ಮರುಕಳಿಸಿತ್ತು. ಆದರೆ, ಸಂಗೀತ ಸ್ವರಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಮುದ್ರಿಸಲು ಸರಿಯಾದ ಮುದ್ರಕರಾರೂ ದೊರಕದೇ, ಏನೂ ಮಾಡಲಾಗದೇ ಸುಮ್ಮನೆ ಕುಳಿತಿದ್ದೆ.

ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ, ಈಚೆಗೆ, ನನ್ನ ಮಿತ್ರರೂ, ಶ್ರೀ ನಾಗ್ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್ ಮಾಲೀಕರೂ ಆಗಿರುವ ವಿದ್ವಾನ್ ಜಿ.ಆರ್. ವೆಂಕಟರಾಮಯ್ಯನವರು ಈ ಪ್ರಕಟಣೆಯನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳಲು ಮುಂದೆ ಬಂದುದು ನನಗೆ ಒಂದು ಆಶಾಕಿರಣವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿ, ಒಂದು ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರಲು ಅನುಕೂಲವಾಯಿತು. ಬೇರೆ ಪ್ರಕಾಶಕರಾರೂ ಮುಂದೆ ಬರಲಿಲ್ಲವಾಗಿ, ನಾನೇ ಇದನ್ನು ಸ್ವಂತವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವುದು ಹಾಗೂ ನನ್ನ ಶಿಷ್ಯರುಗಳಿಂದ ಈಗಾಗಲೇ ನನಗೆ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿನ ಧನಸಹಾಯ ಒದಗಿರುವುದರಿಂದ, ಹೇಗೋ ಕೆಲಸವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ಮುಂದೆ ಮುದ್ರಣ ಕಾರ್ಯ ಸಾಗಿದಂತೆ ಆರ್ಥಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಪರಿಹಾರೋಪಾಯಗಳನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯುವುದು ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದೆ. ಹೀಗೆ ನನ್ನ ಜೀವನದ ಒಂದು ಮಹತ್ತರವಾದ ಆಸೆ ಈಗ ದೇವರ ಕೃಪೆಯಿಂದ ನೆರವೇರುತ್ತಿದೆ.

ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಸ್ವಂತ ರಚನೆಗಳ ಜತೆಗೆ ನನ್ನ ಒಂದು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಆತ್ಮಕಥನವನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಇದರ ಉದ್ದೇಶ ನನ್ನ ದೊಡ್ಡಸ್ತಿಕೆಯನ್ನು ಮೆರೆಯುವುದು ಖಂಡಿತ ಅಲ್ಲ. ನಾನು ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬರೆದುಕೊಳ್ಳುವಂತಹ ದೊಡ್ಡ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆಯೂ ನನಗಿಲ್ಲ. ಹಿಂದಿನ ಮತ್ತು ಇಂದಿನ ಎರಡು ತಲೆಮಾರುಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬದಲಾದ ಈಗಿನ ಕಾಲದ ಆಗುಹೋಗುಗಳನ್ನು ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಂಡಿರುವ ನನಗೆ ಒಂದು ತುಲನಾತ್ಮಕವಾದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಹಂಬಲವುಂಟಾಯಿತು. ಬರೆಯುವುದು ನನ್ನ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲವಾದರೂ, ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಆಸಕ್ತಿ ಹೊಂದಿರುವ ನಾನು ಹೇಗೋ ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಬರೆಯಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದೆ. ನಾನೇಕೆ ಬರೆಯುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಬರಹಗಾರನೂ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ನಾನು ಸಹ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಎಲ್ಲರೂ ಕೇವಲ ತಮ್ಮ ಆತ್ಮತೃಪ್ತಿಗಾಗಿಯೇ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ, ಕೃತಿರಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದ ವಿಷಯವೇ. ನಮಗೆ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಲಭಿಸುವ ಅನುಭವಗಳನ್ನು, ಮಧುರ ಸ್ಮೃತಿಗಳನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಾಗ, ಅವನ್ನು ಸುಂದರವಾದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದು ಸೆರೆ ಹಿಡಿದಾಗ ನಮಗಾಗುವ ಆನಂದ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಸುಮಾರು ಐದಾರು ದಶಕಗಳ ಹಿಂದಿನ ನಮ್ಮ ಜನಜೀವನದ, ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚದ ಒಂದು ಚಿತ್ರ ನನ್ನ ಅನುಭವದ ಮೂಸೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದು ಈ ಬರಹಕ್ಕೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ಮೂಲ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಈ ನನ್ನ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ನಾನು ಕಂಡಂತೆ ನನ್ನ ತಾಯ್ನುಡಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆ. ನನ್ನ ಕೆಲವು ರಚನೆಗಳೂ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ಇದು ನನ್ನ ಮಾತೃಭಾಷೆಗೆ ನಾನು ಸಲ್ಲಿಸಿರುವ ಯತ್ಕಿಂಚಿತ್ ಕೈಂಕರ್ಯ, ಅಳಿಲು ಭಕ್ತಿ ಮಳಲು ಸೇವೆ. ಈ ನನ್ನ ಬರಹದಿಂದ, ನನ್ನ ರಚನೆಗಳಿಂದ ರಸಿಕವೃಂದಕ್ಕೆ ಏನಾದರೂ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ರಸಾನುಭವವುಂಟಾದರೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ ನನ್ನ ಉದ್ದೇಶ, ಶ್ರಮ ಸಾರ್ಥಕ.

ನಮ್ಮ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಗೇಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ತ್ವವಿದೆ. ಅವುಗಳ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯೇ ಅದರ ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆಸಕ್ತಿ ಹೊಂದಿರುವವರಿಗೆ ಪ್ರಯೋಜನವಾಗಲಿ ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ನನ್ನ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವಿವಿಧ ರಚನಾ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಟಿಪ್ಪಣಿಯೊಂದಿಗೆ ಇದರಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದೇನೆ. ರಚನೆಗಳ ಸಂಗೀತ ಭಾಗದಲ್ಲಿ, ನನಗೆ ಪಾಠವಾಗಿರುವ ಕ್ರಮದ ಸ್ವರಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸುಲಭಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಕಾಲ, ಮಧ್ಯಮಕಾಲ, ಆವರ್ತ ಮತ್ತು ಸ್ಥಾಯಿ ಚಿಹ್ನೆಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿ ಶುದ್ಧವಾಗಿ ಸ್ವರಪಡಿಸಿದ ವರ್ಣ ಮಟ್ಟು ಸಹಿತ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆದಷ್ಟು ಮುದ್ರಣ ದೋಷಗಳಿಲ್ಲದಂತೆ ಹೊರತರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಆದರೂ, ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದು ಮುದ್ರಾರಾಕ್ಷಸನ ಹಾವಳಿ ನುಸುಳಿ ಬಂದಿರಬಹುದು. ಇದರ ತಪ್ಪು ಒಪ್ಪು ಕಡೆಯ ಪುಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಇದರಂತೆ ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ತಿದ್ದಿಕೊಂಡು ಸಹೃದಯರು ಇವುಗಳನ್ನು ಓದಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ನನ್ನ ಬಾಳನ್ನು ಹಸನುಗೊಳಿಸಿ, ನನಗೆ ಕಲಾದೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು, ಮೈಸೂರು ವೀಣೆಯ ಒಂದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರುವ ಸೌಭಾಗ್ಯವನ್ನು ನನಗೆ ಕರುಣಿಸಿದ ನನ್ನ ಪೂಜ್ಯ ಗುರುಗಳು ವೈಣಿಕ ಪ್ರವೀಣ ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪನವರ ದಿವ್ಯ ಸ್ಮೃತಿಗೆ ಈ ನನ್ನ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಭಕ್ತಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಸಮರ್ಪಿಸಿದ್ದೇನೆ. ನನ್ನಲ್ಲಿರಬಹುದಾದ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ರಚನಾಶಕ್ತಿ ಏನಿದ್ದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಅವರ ನೇರವಾದ ಪ್ರಭಾವ ಹಾಗೂ ಆಶೀರ್ವಾದ ಅನುಗ್ರಹಗಳೇ ಕಾರಣ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರುಗಳಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟಿದ್ದ ಭಕ್ತಿ ಗೌರವಗಳು ಅಸದೃಶವಾದವು. ಅಂತೆಯೇ ನಾನು ಸಹ ಈ ಹಿಂದೆ ಆಗಿಹೋದ ಎಲ್ಲ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರುಗಳನ್ನೂ, ನನ್ನ ಗುರುಗಳನ್ನೂ ಈ ಶುಭ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಸ್ಮರಿಸುತ್ತೇನೆ. ನನ್ನ ನಮನಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತೇನೆ.

ನನ್ನ ಆತ್ಮಕಥನ, ಹಾಗೂ ಗೇಯ ರಚನೆಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಭಾಗದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯನ್ನು ಆಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಸೂಕ್ತ ಸಲಹೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ ನನ್ನ ಆಪ್ತಮಿತ್ರರಾದ ಶ್ರೀ ಆರ್.ಎಲ್. ಅನಂತರಾಮಯ್ಯನವರಿಗೆ ನಾನು ಚಿರಋಣಿ. ಹಾಗೂ ಹರಿದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಂಡ ಪಂಡಿತರೂ, ಸಜ್ಜನರೂ, ಸಹೃದಯರೂ, ನನ್ನ ಹಿತೈಷಿ ಮಿತ್ರರೂ ಆಗಿದ್ದ ದಿ॥ ಡಾ.ಜಿ.ವರದರಾಜರಾವ್ ಅವರು ನನ್ನ ಎಲ್ಲ ರಚನೆಗಳನ್ನೂ ಹಾಡಿಸಿ ಕೇಳಿ ತಮ್ಮ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿ ತಮ್ಮ ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ಕೆಲವು ಸಲಹೆಗಳನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟು ಉಪಕರಿಸಿದ್ದರು. ಅವರು ಇಂದು ನಮ್ಮನ್ನಗಲಿದ್ದಾರೆಂಬುದು ನನಗೆ ಅತೀವ ದುಃಖದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಅವರು ನನಗೆ ತೋರಿಸಿದ ಆತ್ಮೀಯತೆ, ಸ್ನೇಹ, ವಿಶ್ವಾಸಗಳನ್ನು ನಾನು ಎಂದಿಗೂ ಮರೆಯಲಾರೆ. ಅವರ ನೆನಪಿಗೆ ನನ್ನ ಅಶ್ರುಪೂರ್ಣ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು. ಅಂತೆಯೇ, ನನ್ನ ಒಡಹುಟ್ಟಿದ ಇಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕನನ್ನು ಬಹಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದೆ. ಈಚೆಗೆ ಇದ್ದ ಒಬ್ಬ ಮಮತೆಯ ತಮ್ಮನನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡೆ. ಇದು ವಿಧಿಯ ಕ್ರೌರ್ಯ ಹಾಗೂ ನನ್ನ ದೌರ್ಭಾಗ್ಯ. ನನ್ನಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಪ್ರೀತಿ, ಗೌರವಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದು, ನನ್ನ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಗತಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಹಿಗ್ಗುತ್ತಿದ್ದ ನನ್ನ ಒಬ್ಬನೇ ತಮ್ಮ ಈಗ ಇಲ್ಲ. ಜೀವನದ ಅತ್ಯಂತ ಸಂತೋಷಭರಿತವಾದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಧಿ ನನ್ನ ತಮ್ಮ ಸತ್ಯಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಕಿತ್ತುಕೊಂಡಿತು. ಈಗ ಅವನಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಎಷ್ಟು ಸಂತೋಷಪಡುತ್ತಿದ್ದನೋ ! ಇಂದು ನಾನು ಅವನನ್ನು ನೆನೆದು ಅವನಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸುವುದು ನನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯ ಅಶ್ರುಧಾರೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ. ಅವನ ವಿಯೋಗದ ದುಃಖವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿರುವ ನಾವು, ಅವನ ಮಡದಿ ಹಾಗೂ ಚಿನ್ನದಂತಹ ಐವರು ಮಕ್ಕಳು (ಒಬ್ಬ ಪುತ್ರ ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕರು ಪುತ್ರಿಯರು) ಈಗ ನಮಗೆ ತೋರಿಸುತ್ತಿರುವ ಪ್ರೀತಿ ಗೌರವಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಸಂತೋಷಪಟ್ಟು, ಆದಷ್ಟು ಸಮಾಧಾನ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಈ ಮಕ್ಕಳ ಪುರೋಭಿವೃದ್ಧಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ಹರ್ಷಿಸಿ ಅವರನ್ನು ಹೃತ್ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಆಶೀರ್ವದಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ.

ನನ್ನ ಪರಮ ಮಿತ್ರರೂ, ಸಹಪಾಠಿಗಳೂ ಆದ ಡಾ॥ ವಿ. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಅವರ ಉಪಕಾರವನ್ನಂತೂ ನಾನು ಎಷ್ಟು ಸ್ಮರಿಸಿದರೂ ಸಾಲದು. ಇಡೀ ಒಂದು ದಿನವೆಲ್ಲಾ ಕುಳಿತು ನನ್ನ ಎಲ್ಲ ರಚನೆಗಳನ್ನೂ ಹಾಡಿಸಿ ಕೇಳಿದರು. ಭಲೇ ಭೇಷ್ ಎಂದರು. ಬೆನ್ನು ತಟ್ಟಿದರು. ಸಂತೋಷಪಟ್ಟರು. ಅವರು ಒಳ್ಳೆಯ ರಸಜ್ಞರು. ಗುಣಗ್ರಾಹಿಗಳು. ಮೇಲಾಗಿ ಸಹೃದಯರು. ನನ್ನ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಅವರು ಈ ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೆ ಚಿಕ್ಕದಾದರೂ

ಚೊಕ್ಕವಾದ ಒಂದು ಸುಂದರ ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಬರೆದುಕೊಟ್ಟು ಉಪಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ನಾನು ಅವರಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಕೃತಜ್ಞನಾಗಿದ್ದೇನೆ. ಅವರು ನನ್ನಲ್ಲಿಟ್ಟಿರುವ ಅವ್ಯಾಜವಾದ ಪ್ರೀತಿಗೆ, ಸ್ನೇಹ ವಿಶ್ವಾಸಗಳಿಗೆ ನಾನು ಚಿರಋಣಿ.

ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಹಿರಿಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹಾಗೂ ನನ್ನ ಹಿತೈಷಿಗಳೂ ಆದ ಗಾನವಿಶಾರದ ಶ್ರೀ ತಿಟ್ಟೆ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯಂಗಾರ್, ಹಾಗೂ ನನ್ನ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಆತ್ಮೀಯ ಮಿತ್ರರಾದ ಸಂಗೀತ ಕಲಾರತ್ನ ವಿದ್ವಾನ್ ವಿ. ರಾಮರತ್ನಂ ಇವರುಗಳು ನನ್ನ ಈ ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಶುಭಾಕಾಂಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಕೋರಿ ಬಹಳ ಸುಂದರವಾದ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಪ್ರೀತಿ ವಾತ್ಸಲ್ಯಗಳಿಗೆ ನಾನು ಚಿರಋಣಿ.

"ಗುರುವಂದನ" ವನ್ನು ಬಹಳ ಭಕ್ತಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಸಮರ್ಪಿಸಿರುವ ನನ್ನ ಮೆಚ್ಚಿನ ಶಿಷ್ಯೆ ಶ್ರೀಮತಿ ರಾಜಲಕ್ಷ್ಮಿ ತಿರುನಾರಾಯಣನ್ ಹಾಗೂ ಸಹೋದರಿಯರು ಅನೇಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಈ ಪ್ರಕಟನ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗೂ, ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗಿರುವ ಶ್ರೀಮತಿ ಪದ್ಮ ರಾಮಾನುಜಂ, ಹಾಗೂ ಶ್ರೀ ನಂಜುಂಡಸ್ವಾಮಿ ಅವರುಗಳಿಗೂ ನನ್ನ ಹೃತ್ಪೂರ್ವಕ ಆಶೀರ್ವಾದಗಳು ಸಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಅಚ್ಚು ಹಾಕಲು ಮುಂದೆ ಬಂದು ಇದನ್ನು ಇಷ್ಟು ಮುತುವರ್ಜಿಯಿಂದ ಅತಿ ಶೀಘ್ರವಾಗಿ, ಅಂದವಾಗಿ ಮುದ್ರಿಸಿಕೊಟ್ಟು ನನ್ನ ಬಹಳ ಕಾಲದ ಆಸೆ ಕೈಗೂಡುವಂತೆ ಮಾಡಿರುವ ನಾಗ್ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್ ಮಾಲೀಕರೂ, ನನ್ನ ಪರಮ ಮಿತ್ರರೂ ಆದ ವಿದ್ವಾನ್ ಜಿ.ಆರ್. ವೆಂಕಟರಾಮಯ್ಯನವರಿಗೆ ನನ್ನ ಅನಂತಾನಂತ ವಂದನೆಗಳು.

ಪ್ರೊ|| ಆರ್. ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ

ಗುರುವಂದನ

ನನ್ನ ಗುರುವರ್ಯರಾದ ಪ್ರೊ|| ಆರ್.ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರನ್ನು ನನಗೆ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟವರು, ಅವರ ಗುರುಗಳಾದ ಶ್ರೀಮಾನ್ ವೈಣಿಕ ಪ್ರವೀಣ ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪನವರೇ. ೧೯೪೬ ನೇ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಗುರುವರ್ಯರಿಂದ ಸಂಗೀತ - ವೀಣಾಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಭಾಗ್ಯವು ನನಗೆ ಲಭಿಸಿತು. ನಾವು ನಾಲ್ಕು ಜನ ಸಹೋದರಿಯರಿಗೂ ಅವರೇ ಗುರುಗಳು.

ನನಗೆ ಆಗ ಇನ್ನೂ ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸು - ಆಟದಲ್ಲೇ ಆಸಕ್ತಿ ಹೆಚ್ಚು. ಆದರೂ ಅವರು ವೀಣೆ ಕಲಿಸುವರೆಂದರೆ ಉತ್ಸಾಹ ಮೂಡಿಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಯಾವುದನ್ನೂ ಮರೆಮಾಚದೆ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿಬಿಡುವ ಸ್ವಭಾವ ಅವರದು. ಪಾಠವನ್ನು ಆರಂಭಿಸುವ ಮೊದಲ ದಿನವೇ ತಮಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಮುಂಗೋಪವೆಂದೂ, ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟ ಪಾಠವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ ಒಪ್ಪಿಸದಿದ್ದರೆ ಸುಮ್ಮನಿರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದೂ ನನಗೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನಿತ್ತಿದ್ದರು. ಅಂತೆಯೇ ಗುರುಗಳು ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟ ಆಯಾ ದಿನದ ಪಾಠವನ್ನು, ಪಾಠವಾದ ನಂತರ ಹತ್ತಾರು ಸಲ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡದಿದ್ದರೆ ನಮ್ಮ ತಾಯಿಯವರೂ ಆಟಕ್ಕೆ ಬಿಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಗುರುಗಳು ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟ ಪಾಠವನ್ನು ಅವರು ಎದುರಿನಲ್ಲಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಎದುರಿಗೇ ಇರುವಂತೆ ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ ಅನಂತರ ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತಿದ್ದೆ. ಅವರು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಲಿಸುವಾಗ, ಅವು ನಮಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗಿ ಮನದಟ್ಟಾಗುವಂತೆ ಕಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ವೀಣೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ನುಡಿಸಬೇಕಾದರೆ, ಬಾಯಿ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲೂ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ, ಕೃತಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರಬೇಕೆಂಬುದು ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಇದರಿಂದ ಕೃತಿಯ ಭಾವಸೌಂದರ್ಯ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮೂಡಿಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಹಾಗೂ ಕೃತಿಯ ಪಾಠಾಂತರ ಖಚಿತವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ನಮ್ಮನ್ನು ವೀಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಹಾಡಬೇಕೆಂದು ಒತ್ತಾಯಪಡಿಸಿ ಹಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೃತಿಯು ಎಷ್ಟೇ ಕಷ್ಟವಾದದ್ದಿರಲಿ, ಅದನ್ನು ಸರಳವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗುವಂತೆ ಕಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಗುರುಗಳು ಕಲಿಸಿದ

ಪಾಠವನ್ನು, ಮುಂದಿನ ಪಾಠದ ದಿನದಂದು ಒಪ್ಪಿಸದಿದ್ದರೆ ಅವರಿಗೆ ಬಹಳ ಬೇಜಾರಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಚೆನ್ನಾಗಿ ನುಡಿಸಿ ಒಪ್ಪಿಸಿಬಿಟ್ಟರೆ ಅಷ್ಟೇ ಸಂತೋಷಪಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ, "ಶಭಾಷ್, ಭೇಷ್" ಎಂದು ಹೇಳಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಉಬ್ಬಿಸಿಬಿಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಮುಖಚರ್ಯೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನಾವು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದ್ದಿತು, "ಓಹೋ ! ನಾನು ಸರಿಯಾಗಿ ನುಡಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಅವರಿಗೆ ತೃಪ್ತಿಯಾಗಿದೆ" ಎಂಬುದಾಗಿ. "ವಿದ್ಯಾದದಾತಿ ವಿನಯಂ" ಎಂಬುದನ್ನು ಅವರು ಸ್ವತಃ ಅನುಷ್ಠಾನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವಂತೆ, ಅವರ ಶಿಷ್ಯರಾದ ನಮಗೂ ಅದು ಪ್ರಥಮ ಪಾಠವಾಗಿತ್ತು. ಎಂದಿಗೂ ಅಹಂಕಾರಪಡಬಾರದೆಂದು ನಮಗೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು.

ನಾವು ಸಹೋದರಿಯರೆಲ್ಲರೂ, ಅವರಿಂದಲೇ ಸಂಗೀತ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದು, ನಮಗೆ ಈಗೇನಾದರೂ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟು ಸಂಗೀತ ಬಂದಿದ್ದರೆ ಅದು ಗುರುಗಳ ಕೃಪೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರ. ನಮ್ಮ ಗುರುಗಳಿಗೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಕಂಡರೆ ಬಹಳ ಅಭಿಮಾನ. ಗುರುಪತ್ನಿಯವರಿಗೂ ಹಾಗೆಯೇ, ಗುರುಗಳ ಮಾತಾಪಿತೃಗಳಿಗೂ ನಮ್ಮನ್ನು ಕಂಡರೆ, ಅತ್ಯಾದರ - ಅಭಿಮಾನಗಳಿದ್ದವು. ಆಗ, ನಾವು ಇನ್ನೂ ಕಲಿಕೆಯ ಆರಂಭದೆಸೆಯಲ್ಲಿರುವಾಗಲೇ ಅವರುಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ಆಗಾಗ ತಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ಕರೆಸಿ ವೀಣೆ ನುಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹಾಡಲು ಹೇಳಿ ಅದನ್ನು ಕೇಳಿ (ಮಹಾ, ನಾವು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಲಕ್ಷಣಕ್ಕೆ) ಮಹದಾನಂದ ಪಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಾಗೆಯೇ ನಮಗೆ ರುಚಿಯಾದ ತಿಂಡಿಯೂ ಸಿಗುತ್ತಿತ್ತು.

ನನ್ನ ಕಾಲೇಜು ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿಯೂ ನಮ್ಮ ಗುರುಗಳೇ ನನಗೆ ಮೈಸೂರು ಮಹಾರಾಣಿ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಕರಾಗಿದ್ದುದು ನನಗೆ ಬಹಳ ಉತ್ಸಾಹದಾಯಕವಾಗಿದ್ದಿತು.

ಮುಂದೆ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೇತನವನ್ನು ನಾನು ಪಡೆದಾಗಲೂ ಅವರೇ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ನೀಡಿದರು. ನಾನು ಇಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಕಲಿತಿರುವುದು, ಅವರ ಕೃಪಾಕಟಾಕ್ಷದಿಂದಲೇ. ಒಂದು ವಿದ್ಯೆ ನಮಗೆ ಲಭಿಸಬೇಕಾದರೆ, ಏನಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಗುರುಕೃಪೆಯಂತೂ ಅತ್ಯಗತ್ಯ. ಗುರುಗಳ ಕೃಪೆಯು ನಮಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆ ತೃಪ್ತಿಯೇ ಇಲ್ಲ.

ಗುರುಚರಣದಲ್ಲಿ ನಮನಗಳು,

ರಾಜಲಕ್ಷ್ಮಿ ತಿರುನಾರಾಯಣನ್

ಲಕ್ಷ್ಮೀರಮಣ ಕೃತಿಮಂಜರಿ

ಡಾ|| ವಿ.ಎಸ್. ಸಂಪತ್ಕುಮಾರಾಚಾರ್ಯ

ಪ್ರೊ.ಆರ್.ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರು ಅನೇಕ ಖ್ಯಾತ ಸಂಗೀತಗಾರರ ಹುಟ್ಟೂರಾದ ಹಾಸನಜಿಲ್ಲೆಯ ರುದ್ರಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ನಾಲಾವೆಂಕಟರಾಮಯ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮ ದಂಪತಿಗಳ ಪುತ್ರನಾಗಿ ೧೯೧೬ರಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದರು. ಇವರಿಗೆ ಉತ್ತಮ ಶಾರೀರವೂ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಅಪಾರ ಒಲವೂ ಇದ್ದುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ ಇವರ ತಂದೆ, ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಶತಾವಧಾನಿ ವೆಂಕಟರಾಮಯ್ಯನವರಲ್ಲಿ, ಅನಂತರ ಬೆಟ್ಟದಪುರದ ಸೂರ್ಯನಾರಾಯಣಪ್ಪನವರಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಶಿಕ್ಷಣ ಕೊಡಿಸಿದರು. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರು, ನಂತರ ಹೈಸ್ಕೂಲು ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಮುಗಿಸಿದರು. ಚಿದಂಬರಂನಲ್ಲಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಅಯ್ಯರ್ ಅವರ ಬಳಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ ಸಂಗೀತ ಕಲಿತರು. ಕೊನೆಗೆ ಸೇಲಂ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳ ಉನ್ನತ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದರು. ಆದರೆ ಶಾರೀರವು ಒಡೆದು ಹೋದುದರಿಂದ ಊರಿಗೆ ಹಿಂತಿರುಗಿದರು. ತರುವಾಯ

ಚನ್ನಕೇಶವಯ್ಯನವರಲ್ಲಿ ವೀಣಾವಾದನವನ್ನೂ, ಚಿಕ್ಕರಾಮರಾಯರಲ್ಲಿ ಗಾಯನವನ್ನೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ ಕಲಿತರು. ೧೯೩೯ ರಿಂದ ೧೨ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾನ್ ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪನವರಲ್ಲಿ ವೀಣಾವಾದನದಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದರು. ೧೯೪೨ರಲ್ಲಿ ಅವರೊಡನೆ ಪ್ರಥಮ ಕಛೇರಿಯಲ್ಲಿ ನುಡಿಸಿದರು. ಅನಂತರ ಆಕಾಶವಾಣಿಯ ಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಭಾರತಾದ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲೂ ಹಲವಾರು ವೀಣಾವಾದನ ಕಛೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ನುಡಿಸಿ ಖ್ಯಾತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ಮೈಸೂರು ಮಹಾರಾಜರ ಅರಮನೆ ಆಸ್ಥಾನವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿದ್ದರು. ೧೯೫೨ ರಿಂದ ೧೯೬೩ ರವರೆಗೆ ಮೈಸೂರಿನ ಮಹಾರಾಣಿ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲೂ ಅನಂತರ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಲಲಿತ ಕಲಾ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲೂ ವೀಣಾ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿದ್ದು ಅನೇಕ ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ವಿದ್ಯಾದಾನ ಮಾಡಿ ನಿವೃತ್ತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ವಾದನದಲ್ಲಿ ಹಿತವಾದ ಮೀಟು, ಮಧುರವಾದ ರಾಗವಿಸ್ತಾರ, ಉತ್ತಮವಾದ ಮನೋಹರವಾದ ಸ್ವರಕಲ್ಪನೆ, ಆಹ್ಲಾದಕರವಾದ ಮೈಸೂರಿನ ಗಾಯಕಿ ಶೈಲಿಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿವೆ. ಇವರಿಗೆ ಹಲವು ಸನ್ಮಾನಗಳೂ ಬಿರುದುಗಳೂ ಸಂದಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ವೈಣಿಕ ಪ್ರವೀಣ, ವೈಣಿಕ ವಿದ್ಯಾವಾರಿಧಿ, ಸಂಗೀತ ಕಲಾರತ್ನ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು.

ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರು ವೈಣಿಕರಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರೂ ಹೌದು. ಅವರ ಹಲವು ಬಗೆಯ ರಚನೆಗಳು ಲಕ್ಷ್ಮೀರಮಣ ಕೃತಿಮಂಜರಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ೨ ಜತಿ ಸ್ವರಗಳು, ೨ ಸ್ವರ ಜತಿಗಳು, ೪ ತಾನವರ್ಣಗಳು, ೧ ಪದವರ್ಣ, ೩೭ ಕೃತಿಗಳು ೧ ನವರಾಗ ಮಾಲಿಕಾ, ಮತ್ತು ೧ ಪಂಚರಾಗಮಾಲಿಕಾ, ೧೪ ತಿಲ್ಲಾನಗಳು, ಮತ್ತು ೪ ನಗಮಾಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ೧೫ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ, ೧೭ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ, ೩ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಕೃತಿಗಳಿವೆ, ೨ ಹಿಂದಿ ಭಜನೆಗಳಿವೆ. ವರ್ಣಗಳೆಲ್ಲವೂ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿವೆ. ರಾಗಮಾಲಿಕೆಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿವೆ. ತಿಲ್ಲಾನಗಳಲ್ಲಿ ೮ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲೂ, ೪ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲೂ ೨ ಕನ್ನಡದಲ್ಲೂ ಇವೆ. ಹೀಗೆ ೪ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಗೇಯರಚನೆ ಮಾಡಿದ ಇವರು ಚತುರ್ಭಾಷಾ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರೆನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಕೃತಿ ಭಂಡಾರವನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇವರ ಗೇಯ ರಚನೆಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಲಲಿತವಾದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಸರಳ ಸುಂದರವಾಗಿದೆ. ದ್ವಿತೀಯಾಕ್ಷರ ಪ್ರಾಸವಲ್ಲದೆ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸಗಳ ಪ್ರಯೋಗವು ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿದೆ. ಪದಲಾಲಿತ್ಯವು ಕೃತಿಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಮೆರುಗನ್ನಿತ್ತಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸ್ವರತರಂಗದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಉದಾ : ಪಾವನೆ, ಕಮಲೆ, ವಿಮಲೆ, ಶ್ಯಾಮಲೆ, ಹೃದಯೇ, ಕಲಯೇ, ಸದಯೇ, ಉಲ್ಲಾಸಿನಿ, ವಾಗ್ವಿಲಾಸಿನಿ, ಶಮನಿ - ಸುಹಾಸಿನಿ, ಸಲಹೌ, ನೀಡೌ ಇತ್ಯಾದಿ.

ಗೌಳ ಪಂಚರಾಗ ಮಾಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಚರಣದಲ್ಲೂ ರಾಗಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿರುವ ಗೇಯರಚನೆಗಳು ಹಲವು ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿವೆ. ಅವು ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರ ರಚನಾಕೌಶಲ್ಯ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನಾಲಹರಿಗಳ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿವೆ, ರಾಗಭಾವಪೂರಿತವಾಗಿಯೂ ಇವೆ. ಹಿಂದಿನ ಹಿರಿಯ ತಲೆಮಾರಿನ ಮೈಸೂರಿನ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಗೇಯರಚನೆ ಮಾಡಿರುವುದು ಅತ್ಯಲ್ಪ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿನ ಸುಂದರವಾದ ೧೫ ಕನ್ನಡ

ಕೃತಿಗಳಿಂದಾಗಿ ಆ ಕೊರತೆ ತುಂಬಿದೆ. ಎರಡು ತಿಲ್ಲಾನಗಳಲ್ಲೂ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಬಳಸಿರುವುದು ಶ್ಲಾಘ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಶ್ರೀಯುತರು ಜತಿಸ್ವರಗಳು, ಸ್ವರಜತಿಗಳು, ತಾನವರ್ಣ, ಪದವರ್ಣಗಳಲ್ಲದೆ, ಸುಂದರವಾದ ಎರಡು ರಾಗ ಮಾಲಿಕೆಗಳು, ತಿಲ್ಲಾನಗಳ ಜೊತೆಗೆ, ಅವರ ಗುರುವಿನಂತೆ ನಗಮಾಗಳೆಂಬ ವಾದ್ಯ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದು ಪ್ರಶಂಸನೀಯ. ಶ್ರೀಯುತರು ತಮ್ಮ ಗೇಯರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ಖ್ಯಾತ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿದ್ದರೂ ತಮ್ಮ ದೀರ್ಘಕಾಲದ ಸಂಗೀತಾನುಭವವನ್ನು ಛಟ್ಟಿ ಇಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಗ್ರಂಥದ ಮತ್ತೊಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ಅವರ ಗದ್ಯಲೇಖನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ. ಅವರ ಆತ್ಮಕಥನದಂತೆಯೇ ವಿವಿಧ ಗೇಯಪ್ರಕಾರಗಳ ಪರಿಚಯಾತ್ಮಕ ವಿವರಣೆಯೂ ಸರಾಗವಾಗಿ ಓದಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವಂಥದು. ಎಲ್ಲ ರಚನೆಗಳಲ್ಲೂ 'ಲಕ್ಷ್ಮೀರಮಣ' ಎಂಬ ಮುದ್ರೆ ಇರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಏಕೆಂದರೆ ಶ್ರೀಯುತರು ಲಕ್ಷ್ಮೀರಮಣರು. ಗಾಯನವಾದನಗಳೆರಡರ ಉತ್ತಮಾಂಶಗಳೊಡನೆ ತಮ್ಮ ಕೇಳ್ಮೆಯ ಜ್ಞಾನ, ಅನುಭವದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸುಂದರ ಹಾಗೂ ಲಲಿತವಾದ ಗೇಯ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಸ್ವರಲಿಪಿ ಸಹಿತವಾಗಿ ಗ್ರಂಥರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೊರತಂದು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಸರಸ್ವತಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿರುವ ಈ ಕೃತಿಮಂಜರಿಯು ಅಭಿನಂದನೀಯವಾದ ಒಂದು ಅಮೂಲ್ಯ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿನ ರಚನೆಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಛಂದೋಬದ್ಧವಾಗಿ, ಪ್ರಾಸಬದ್ಧವಾಗಿ, ಲಲಿತವಾಗಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ರಾಗಭಾವವಾಹಿನಿಗೆ ತೊಡಕಾಗಿಲ್ಲದೆ ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಗವಂತನ ಗುಣವಾಚಕಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದು ರಚನಕಾರರ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಷಣ್ಮುಖಪ್ರಿಯರಾಗದ 'ಗಜಮುಖ ನಿನಗೆ ನಮೋ ನಮೋ', 'ದೇವಿಕಮಲಾಲಯೇ ಮಣಿವಲಯೆ' (ಕ್ಷೀರಮಣಿ) 'ಮಾತಂಗಮುಖಂ ಶಿವಸುತಂ' (ಗೌಳಪಂಚಕ), 'ವಿನಾಯಕಂ ಮನಸಾಸ್ಮರಾಮಿ' (ಚಕ್ರವಾಕ) ಮುಂತಾದ ಕೃತಿಗಳು ಇವರ ಕಲ್ಪನಾಲಹರಿ ಮತ್ತು ಮನೋಧರ್ಮದ ಪ್ರತೀಕಗಳಾಗಿವೆ. 'ವೀಣೆಯ ಬೆಡಗಿದು ಮೈಸೂರು' ಎಂಬ ಕವಿವಾಣಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿರುವ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರು ಈಗಿನ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಹಿರಿಯ ಮಧುರ ವೀಣಾವಾದನ ಚತುರರು ಹಾಗೂ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು. ಈ ಹಿರಿಯ ಸಂಗೀತ ರಸಿಕರು ನೂರಾರು ವರ್ಷಗಳು ಬಾಳಿ ಸಾರ್ಥಕ ಕಲಾಸೇವೆಯನ್ನು ನಡೆಸಲಿ ಎಂಬುದೇ ಸದಾಶಯ

(*ಲಕ್ಷ್ಮೀರಮಣ ಕೃತಿಮಂಜರಿ,* ಪ್ರೊ. ಆರ್.ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ, ಪ್ರ. ಲಕ್ಷ್ಮೀರಮಣ ಪ್ರಕಾಶನ, ಜಯನಗರ, ಮೈಸೂರು -೧೪, ೧೯೯೯, ಪು. xii + ೫೨ + ೧೭೪ =೨೩೮)

ಲಕ್ಷ್ಮೀರಮಣ ಕೃತಿಮಂಜರಿ - ಒಂದು ಕಿರುನೋಟ

- ವಿದುಷಿ ಸುಕನ್ಯಾ ಪ್ರಭಾಕರ್

"ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದವರಿಗೆಲ್ಲಾ ರಚನಾಕೌಶಲ್ಯ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ದೇವರ ಅನುಗ್ರಹದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಬರಬಹುದಾದ ಭಾಗ್ಯ" - ಎಂಬುದು ಡಾ. ವಿ. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರು ಆಡಿರುವ ಮಾತು. ಇಂದಿನ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರನ್ನು ಕುರಿತು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಮ್ಮಲ್ಲೊಂದು ಉದಾಸೀನದ ಮಾತುಂಟು, "ಹಿರಿಯರು ಮಾಡಿರುವ ರಚನೆಗಳೇ ಸಾಕಷ್ಟಿರುವಾಗ ಹೊಸತು ಯಾಕೆ ಬೇಕು? ಅವುಗಳನ್ನು ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೇ ಜೀವಮಾನಗಳೇ ಬೇಕಾಗಿರುವಾಗ ಹೊಸ ಹೊಸದರ ಸೃಷ್ಟಿ ಏಕೆ ......?" ಇದಕ್ಕುತ್ತರವಾಗಿ ಪ್ರೊ|| ಆರ್.ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರೇ ಒಂದೆಡೆ, "ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಲೀ ಸಂಗೀತವಾಗಲೀ ನಿಂತ ನೀರಲ್ಲ. ಅದು ಜೀವಂತವಾಗಿ ತುಂಬಿ ಹರಿಯಬೇಕಾದರೆ ಅದು ಹೊಸ ಹೊಸ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಇದರ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಲೇ ಹೋಗಬೇಕು. ಇದರಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಸತ್ತ್ವವುಳ್ಳಂಥದು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಜನರ ಹೃದಯ ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಇದು ಪ್ರಕೃತಿಸಹಜವಾದ ಕ್ರಿಯೆ"- ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀ ಆರ್.ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಗಳ ವಾಗ್ಗೇಯ ರಚನೆಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಾಗಿ ಆಲೋಚಿಸಿದಾಗ ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ನೀಡಬೇಕೆನಿಸಿತು. ಹಳತು ಹೊಸತುಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಭಾವಪರವಶವಾಗಬಾರದು. ಹೊಸತೆಲ್ಲ ಕೆಟ್ಟದೆಂದಾಗಲೀ, ಹಳತೆಲ್ಲ ಒಳಿತೆಂದಾಗಲೀ ಭಾವಿಸುವುದು ತಪ್ಪಾದೀತು. ಒಳ್ಳೆಯದು ಕೆಟ್ಟದ್ದು ಎರಡರಲ್ಲೂ ಇರಬಹುದು. ಯಾವ ಕಲೆಯೇ ಆಗಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವುದೇ ಈ ರೀತಿಯ ಹೊಸಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಂದ, ಹೊಸತು ನಿಂತಿರುವುದೇ ಹಳೆಯ ಅಡಿಪಾಯದ ಮೇಲೆ - ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದು ಮುಕ್ತಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ನಾವು ಪರಾಮರ್ಶೆಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ.

ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು ಆಗಿಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಅಸಂಖ್ಯಾತ ರಚನೆಗಳು ಸಂಗೀತಭಂಡಾರದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿ ತುಳುಕಾಡುತ್ತಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳಕಿಗೇ ಬಾರದೆ ಹೋಗಿರುವ ರಚನೆಗಳೆಷ್ಟೋ ! ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತವು ಮನೋಧರ್ಮ ಸಂಗೀತ. ಒಬ್ಬರ ಪ್ರತಿಭೆಯಂತೆ ಮತ್ತೊಬ್ಬರದಿಲ್ಲ. ಆ ಮಿಂಚಿನಂತಹ ಕಲ್ಪನಾಸಂಗೀತವನ್ನು ಕಲ್ಪಿತ ಸಂಗೀತವಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಡಬೇಕಾದದ್ದು ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರ ಕರ್ತವ್ಯ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಇಂದು ನಮ್ಮ ನಡುವೆಯೇ ಇದ್ದು, ತಮ್ಮ ಉತ್ತಮವಾದ ರಚನೆಗಳ ಒಂದು ನಿಧಿಯನ್ನೇ ನೀಡಿ, ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸಿರುವ ಪೂಜ್ಯರಾದ ಶ್ರೀ ಆರ್.ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅವರ 'ಲಕ್ಷ್ಮೀರಮಣ ಕೃತಿಮಂಜರಿ'ಯ ಒಂದು ಅವಲೋಕನ ನಡೆಸುವುದು ನಮ್ಮ ಆದ್ಯ ಕರ್ತವ್ಯವೇ ಆಗಿದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ಮುಖ್ಯ ಭಾಗವಾಗಿರುವ, ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿರುವಷ್ಟು ರಚನಾ ವೈವಿಧ್ಯ, ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಮಿಕ್ಕಾವ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲೂ ಕಾಣಬರದು. ಗೀತೆ, ಲಕ್ಷಣಗೀತೆ, ಜತಿಸ್ವರ, ಸ್ವರಜತಿ,

ತಾನವರ್ಣ, ಪದವರ್ಣ, ಕೀರ್ತನೆ, ಕೃತಿ, ದರು, ಪದ, ತಿಲ್ಲಾನ, ಜಾವಳಿ, ರಾಗಮಾಲಿಕೆ, ಅಷ್ಟಪದಿ, ತರಂಗ -ಮುಂತಾದುವು ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಜರಿಂದ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟು, ತುಂಬಿ ತುಳುಕುವಂತೆ ಮಾಡಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಪ್ರೊ. ಆರ್.ಎನ್. ಡಿ ಅವರ ಅಮೂಲ್ಯ ಕಾಣಿಕೆಯೂ ಸೇರಿದೆ.

ಈ 'ರಚನಾ ಮಂಜರಿ'ಯಲ್ಲಿ ೨-ಜತಿಸ್ವರ, ೨-ಸ್ವರಜತಿ, ೪- ತಾನವರ್ಣ, ಒಂದು-ಪದವರ್ಣ, ೩೫ - ಕೃತಿಗಳು, ೨ - ಭಜನ್, ೧೪ - ತಿಲ್ಲಾನಗಳು, ೨ - ರಾಗಮಾಲಿಕೆ, ೪ - ನಗಮಾಗಳು ಸೇರಿವೆ. ಈ ಒಂದೊಂದೂ ವಿಭಾಗವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಆ ರಚನೆಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದಾಗ ಅವುಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಅಭ್ಯಾಸದ ರಚನೆಗಳಾದ ಗೀತೆಯ ನಂತರ ಬರುವಂಥದು ಜತಿಸ್ವರ-ಸಾಹಿತ್ಯರಹಿತವಾದ ಸ್ವರಗುಚ್ಛಗಳು. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಭರತನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗವಾಗುವ ರಚನೆ, ಪಲ್ಲವಿ - ಎತ್ತುಗಡೆ ಸ್ವರಗಳಿರುವ ಈ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಯುತರು ಶಂಕರಾಭರಣ ಹಾಗೂ ಸುನಾದವಿನೋದಿನಿಯಲ್ಲಿ (ಆದಿತಾಳ) ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಶ್ರೀ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರ ರಚನಾಕೌಶಲ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ನನಗೆ ಬಹಳ ಸಂತೋಷ. ಅದರಲ್ಲೂ ಶಂಕರಾಭರಣದ ಜತಿಸ್ವರ, ತೋಡಿರಾಗದ ಸ್ವರಜತಿ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಳಿಯದೆ ನಿಂತಿದೆ"- ಎನ್ನುವ ಡಾ. ವಿ. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರು ಮಾತು ಇದಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟಿಯನ್ನೀಯುತ್ತದೆ. ೬ ಅಕ್ಷರಗಳ 'ಸರೀಗರಿಸ, ನಿಸಾರಿಸನಿ' ೩ ಅಕ್ಷರಗಳ 'ಸಾನಿ, ದಾನಿ, ಪಾದ' ೧೨ ಅಕ್ಷರಗಳ 'ಸರಿಗಮಗರಿಸಾರಿಸಾಸ' ಗೋಪುಚ್ಛಯತಿಯಾದ 'ಗಮಸನಿಸಾ, ಮದನಿಸಾ, ದನಿಸಾ ನಿಸಾ, ಸಾ, ನಿ' ಮುಕ್ತಾಯಸ್ವರಗಳಾದ 'ಮಾಗಾಮಗಸನಿದನೀ, ಗಾಸಾಗಸನಿದಮದಾ, ನೀದಾಮಗಮದನಿ' - ಹೀಗೆಲ್ಲ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ ಈ ರಚನೆಗಳು.

ಸ್ವರಜತಿಗಳು - ಜತಿಸ್ವರಗಳ ಸ್ವರಗುಚ್ಛಗಳ ಜೊತೆಗೇ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಇದ್ದು ಶ್ರೀಯುತರು ಈ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸ್ವರಜತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎರಡೂ ರೂಪಕ ತಾಳದಲ್ಲೇ ನಿಬದ್ಧವಾಗಿದ್ದು, ತೋಡಿ ಸ್ವರಜತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬಾಹುಳ್ಯ ಇದೆ. ೪ನೆಯ ಎತ್ತುಗಡೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಹೊಂದಿಸಿರುವ ಸ್ವರಗುಚ್ಛಗಳಲ್ಲಿ ಯಮಕದ ಬಳಕೆ ಸುಂದರವಾಗಿ ಆಗಿದೆ.

ಮಾಗಮಾಸನಿದ ೧ ಮಾಗಮಾ ..
ಮಾ. ರಮಾರಮಣ ಭಾ . ರಮಾ .. ತೋಡಿರಾಗದ ಸ್ವರಜತಿ

ಯ ಜೊತೆಗೆ ವಸಂತದಲ್ಲೂ 'ಶ್ರೀ ರಮಾರಮಣಿ' ಎಂಬ ಸ್ವರಜತಿಯೂ ಬಹಳ ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿವೆ.

ಸುಂದರವಾದ ೪ ತಾನವರ್ಣಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎಲ್ಲವೂ ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿದ್ದು, ಇಷ್ಟದೈವವಾದ ಲಕ್ಷ್ಮೀರಮಣನನ್ನು ಕುರಿತು -"ನಾ ವ್ಯಥಲನು ದೀರ್ಚಿ ಬ್ರೋವರಾ", "ಕೃಪಜೂಡರಾ", "ನಾ ವಿನ್ನಕಾಂಬುವನರಾದಾ", "ತಾಮಸಮೇಲರಾ"- ಎಂದು ಅನನ್ಯ ಶರಣಾಗತಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕ್ರಮವಾಗಿ ನವರಸಕನ್ನಡ, ರೀತಿಗೌಳ, ವರಾಳಿ, ಕೇದಾರ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಟ್ಟು ರಾಗಭಾವಕ್ಕೂ, ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಇರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಎತ್ತುಗಡೆಯ ಸ್ವರಗಳು ರಾಗದ ಜೀವಸ್ವರಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದು, ರಚನೆಗಳ ಪುಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಕೇದಾರ ರಾಗದ ವರ್ಣದಲ್ಲಿ

ತಾರಷಡ್ಜದಿಂದಲೇ ಚರಣ, ಎತ್ತುಗಡೆಸ್ವರಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿರುವುದು ವಿಶೇಷ.

ಮುಂದಿನ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಒಂದೇ ಒಂದು ಪದವರ್ಣವನ್ನು ಮೋಹನರಾಗದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದು, ಪಲ್ಲವಿ, ಅನುಪಲ್ಲವಿ, ಚರಣದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯವಲ್ಲದೆ ಚಿಟ್ಟೆಸ್ವರ, ಎತ್ತುಗಡೆ ಸ್ವರಗಳಲ್ಲೂ ಸಾಹಿತ್ಯವಿರುವುದೇ ಪದವರ್ಣದ ವಿಶೇಷ. ಶೃಂಗಾರವೇ ಪ್ರಧಾನಭಾವವಾಗಿದ್ದು -"ನಲಮುತೋ ಚೆಲಿಮಿತೋಗೂಡಿ ಸರಸ ಜೂಡ ಇದಿ ಸಮಯಮುರಾ"- ಎಂಬುದಾಗಿ ಶೃಂಗಾರರಸಭರಿತವಾದ ಮೋಹನದಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ.

ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಭಾಗವಾಗಿರುವಂಥದು ಕೃತಿ. ಶ್ರೀಯುತರು ೩೫ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತ, ತೆಲುಗು ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದು, ಹಲವು ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಗಣಪತಿ ಪರವಾಗಿ ೪ ಕೃತಿಗಳೂ, ದೇವಿ ಪರವಾಗಿ ೬, ಹರಿಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ೧೨ ಕೃತಿಗಳು, ಶಿವ, ಹನುಮಂತನನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದೊಂದು, ಶ್ರೀ ರಾಘವೇಂದ್ರರನ್ನು ಕುರಿತಾದ ೨ ಕೃತಿಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸಂಗೀತದ ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಉನ್ನತಿಗೆ ಕಾರಣರಾದ ಪೂರ್ವಾಚಾರ್ಯರನ್ನು ನೆನೆದು ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ರಚಿಸಿರುವ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ. ಇನ್ನು ನಾಮಸ್ಮರಣೆ, ನಾಮಸಂಕೀರ್ತನೆ ಕುರಿತಾದ ಕೃತಿಗಳೂ, ಹರಿಯ ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪ್ತತೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ತತ್ತ್ವವೊಂದನ್ನು ಅಡಗಿಸಿರುವ ಒಂದು ಕೃತಿ - ಈ ಎಲ್ಲವೂ ತಮ್ಮವೇ ಆದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿವೆ.

ಗಣಪತಿಯುಪರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಶ್ರೀರಾಗದಲ್ಲೂ ಮತ್ತೆರಡು ಷಣ್ಮುಖಪ್ರಿಯ ಚಕ್ರವಾಕರಾಗಗಳಲ್ಲೂ ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ಪಲ್ಲವಿ, ಅನುಪಲ್ಲವಿ, ಚರಣಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಚಿಟ್ಟೆಸ್ವರ, ಚಿಟ್ಟೆಸ್ವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಲ್ಲದೆ ಮಧ್ಯಮ ಕಾಲ ಸಾಹಿತ್ಯ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಶೊಲ್ಕಟ್ಟು (ಜತಿ) ಸಹಿತ ಚಿಟ್ಟೆಸ್ವರಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರ ಮುದ್ರೆಯ ಲಕ್ಷ್ಮೀರಮಣ ಜೊತೆಗೆ ರಾಗಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಹಲವೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಜೋಡಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಶ್ರೀ ರಾಮಚಂದ್ರಕೋಸಲೇಂದ್ರ (ಚಂದ್ರಕೌಂಸ್) ಕರುಣಾಕರಿ ಭೈರವಿ (ಭೈರವಿ) ಹೀಗೆ ಹಲವೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಮತ್ಕಾರದ ಜೋಡಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಇನ್ನು ಗಾಯನ, ವಾದನ, ನರ್ತನಗಳ ಅಧಿದೇವತೆಯಾಗಿ ಆಯಾ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗಾನಪ್ರಿಯಂ, ನಟನಕಲಾನಿಪುಣಂ (ವಿನಾಯಕ - ಚಕ್ರವಾಕ) ಸುಲಲಿತ ಲಾಸ್ಯ ನಾಟ್ಯಪ್ರಿಯೆ ಸಕಲಕಲಾಧರೆ (ಭೌಳಿ - ಗಿರಿರಾಜಸುತೇ) ಸುಮಧುರವಾಗ್ವಿಲಾಸಿನಿ, ಸಾಮಗಾನ ವಿನೋದಿನಿ (ಕಾಮವರ್ಧಿನಿ ಶಿವಕಾಮವರ್ಧಿನಿ) ನಾದರೂಪಸುಂದರಿ (ಕಲ್ಯಾಣಿ -ರಾಜರಾಜೇಶ್ವರಿ) ಇತ್ಯಾದಿ. ಕಲ್ಯಾಣಿ ರಾಗಮುದ್ರೆಯ ಜೊತೆಗೇ ಸಂಚಾರವೂ - ಸ ನಿ ದಾ ನಿ ಪ ದ ನಿ
ಕ ಲ್ಯಾ ಣಿ,

ಸಾರಂಗಧರನಾದ ಈಶ್ವರನನ್ನು ಸಾರಂಗರಾಗದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿರುವುದೂ ಶ್ರೀಯತರ ವಾಗ್ಗೇಯ ಕೌಶಲ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ವಿಶೇಷಗಳಿಂದೊಡಗೂಡಿದ ಸಾಕಷ್ಟು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಉದಹರಿಸಬಹುದು.

ಇನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲೇಬೇಕಾದ ಕೃತಿಗಳೆಂದರೆ, ಶ್ರೀ ತ್ಯಾಗರಾಜರಿಂದ ಹಿಡಿದು

ಪೂರ್ವಾಚಾರ್ಯರನ್ನೆಲ್ಲಾ ನೆನೆದು ನಮಸ್ಕರಿಸಿರುವ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳು. ಮೋಹನಕಲ್ಯಾಣಿಯಲ್ಲಿ "ಸಂಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿತ್ಯವಿನೂತನರಾಗರಸಾನಂದ ಸ್ವರೂಪಿಣಿ" ಹಾಗೂ ತಿಲಂಗ್ ರಾಗದ - "ನಾದಯೋಗವೈಭವದಿ ಮೆರೆದಿಹ ಮಹಾಮಹಿಮರಿಗೆ ನಮೋ ನಮೋ"- ಈ ಎರಡೂ ಕೃತಿಗಳೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲೇ ಇದ್ದು (೧೨ ಕನ್ನಡ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ) "ರಸಋಷಿಗಳ ದಿವ್ಯಚೇತನಕೆ ನಮೋ"- ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. "ವಾಗಧಿದೇವತೆ ನಿನ್ನಯವರದಿಂ ಗೀತವಾದ್ಯನೃತ್ಯ ನಾಟಕಾದಿ ಸಕಲ ಕಲೆಗಳೆಲ್ಲ ಭಾವಿಪ ರಸಿಕ ಜನಕೆ ಸದಾಮೋದವ ನೀಡಲಿ"- ಎಂಬ ಸದಾಶಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ [ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು (ಮೋಹನಕಲ್ಯಾಣಿ) ಹಾಡಿದೆಡೆಯಲ್ಲ ಸಂಗೀತಪ್ರೇಮಿಗಳಿಗೆ ಆನಂದ ಉಂಟಾಗಿರುವುದನ್ನು ನೆನೆದು ಪುಳಕಿತಳಾಗಿದ್ದೇನೆ]. ಆ ರಾಗದ ಲಾಲಿತ್ಯಕ್ಕೂ - ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಒಳ್ಳೆಯ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಇರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕೇವಲ ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ರಾಗಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿಯ ಚಂದ್ರಕೌಂಸ್ ಸಿಂಧುಭೈರವಿ, ತಿಲಂಗ್ ಮುಂತಾದ ರಾಗಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆದಿ, ರೂಪಕತಾಳಗಳಲ್ಲಿದ್ದು, ಅಪರೂಪವಾಗಿ ಮಿಶ್ರಛಾಪು ತಾಳ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಮುಂದಿನ ಹೆಜ್ಜೆಯಾಗಿ ಎರಡು ಭಜನ್‌ಗಳನ್ನು ಹಿಂದೀ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ - ಯಮನ್ ಹಾಗೂ ಪೀಲುವಿನಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಗೀತಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ರಸಾಸ್ವಾದನೆಯ ತುತ್ತತುದಿ ಮುಟ್ಟಲು ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿರುವ ರಚನೆಗಳಿವು. (ಹಾಡಿ, ಅನುಭವಿಸಿರುವ ಸ್ವಂತ ಅನುಭವದಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಮಾತಿದು.)

ಮುಂದಿನ ರಚನೆಗಳಾಗಿ ೨ ರಾಗಮಾಲಿಕೆಗಳು. ಒಂದು ವೆಂಕಟೇಶ ನವರಾಗಮಾಲಿಕಾ, ಹರಿಯ ಗುಣವಿಶೇಷಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ರಾಗಮಾಲಿಕೆಗಳ ಸಾಲಿಗೇ ಸೇರುವಂಥದು. ಎರಡನೆಯ ಗೌಳಪಂಚರಾಗಮಾಲಿಕೆ ಹಲವು ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಣಪತಿಯ ಕುಟುಂಬವನ್ನು ವರ್ಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. "ಗಣಪತಿ, ಶಿವ, ಪಾರ್ವತಿ, ಷಣ್ಮುಖ" ಇವರುಗಳು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಗೌಳ, ಕೇದಾರಗೌಳ, ರೀತಿಗೌಳ, ಮಾಯಾಮಾಳವಗೌಳ, ಕೊನೆಯದಾಗಿ "ಕನ್ನಡಗೌಳರಾಗಾದಿ ವಿನೂತನ ಗೌಳಪಂಚರಾಗ ರತ್ನಮಾಲಾಂ ಸುನಾದಸುಸ್ವರ ಯುಕ್ತಮಿದಂ ಸ್ತೋತ್ರಂ ಲಕ್ಷ್ಮೀರಮಣ ಕೃತಂ ಭಜ ಸುಖದಂ" ಎಂದು ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರೇ "ಮಹಾಕವಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಕೆ ತಾನೆ ಮಣಿದಂತೆ"- ಮುಕ್ತಾಯ ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಎರಡೂ ರಾಗಮಾಲಿಕೆಗಳಲ್ಲೂ ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ವಿಲೋಮ ಚಿಟ್ಟೆಸ್ವರಗಳ ಅಳವಡಿಕೆ. "ಕೃತಿ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ನನಗೆ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳೇ ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿ"- ಎಂದು ಶ್ರೀಯುತರು ಹೇಳಿರುವುದರ ಅರ್ಥ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನು ತಿಲ್ಲಾನಗಳು ೧೪ ಇದ್ದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲವೂ ರಕ್ತಿರಾಗಗಳಲ್ಲೇ ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ಹಂಸಾನಂದಿ, ಉದಯರವಿ ಚಂದ್ರಿಕೆ, ಜೈಜೈವಂತಿ, ಸಿಂಧುಭೈರವಿ, ಚಂದ್ರಕೌಂಸ್, ಬೃಂದಾವನ ಸಾರಂಗ ಎಲ್ಲ - ರಾಗಗಳೂ ಬಳಕೆಯಾಗಿದ್ದು, ಎಲ್ಲವೂ ಆದಿತಾಳದಲ್ಲಿ ನಿಬದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಕೊನೆಯದಾಗಿ ನಗಮಾಗಳು. ಕೇವಲ ಸ್ವರಗುಚ್ಛಗಳೇ ಸುದೀರ್ಘವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿದಿವೆ. ಇದು ವಾದ್ಯಮೇಳಕ್ಕೆಂದೇ ರಚಿತವಾಗಿರುವ ಪ್ರಬಂಧಪ್ರಕಾರ. ತಮ್ಮ ಗುರು ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪನವರಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ತಾವು ಬದುಕಿರುವ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ತಮ್ಮ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ, ನುಡಿಸಿ, ಅವುಗಳನ್ನು ಬೇರೆಯವವರ ಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಕೇಳಿ ಆನಂದಿಸುವ ಭಾಗ್ಯ ಎಷ್ಟು ಜನಕ್ಕೆ ದೊರೆತೀತು ? ಅಂಥ ಸೌಭಾಗ್ಯ ಪಡೆದ ಪೂಜ್ಯ ಗುರುಸಮಾನರಾದ "ನಾದಯೋಗ ವೈಭವದಿ ಮೆರೆದಿಹ ಮಹಾಮಹಿಮ"ರಾದ ಶ್ರೀ ಆರ್.ಎನ್.ಡಿ. ಅವರಿಗೆ ನಮೋ ನಮೋ.

ವೀಣಾ ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪ

ಮೊದಲ ಮಾತು

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಣಾ ಕಾರ್ಯವು ಒಂದು. ಈ ಹಿಂದೆಯೇ ಕೆಲವು ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನು, ವಿವಿಧ ಕಲಾವಿದರ ಪರಿಚಯಾವಳಿಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ನೃತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಬೃಹತ್ ಗ್ರಂಥವನ್ನೂ ಪ್ರಕಟಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಸಾಲಿಗೆ, ಎಂದರೆ ಇಂದಿನ ಪುನರ್‌ರಚಿತ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಪುಸ್ತಕಗಳ ಪ್ರಕಟಣೆಯನ್ನು ಹಮ್ಮಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ನಾಡಿನ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಗಳೂ ಸೇರಿದೆ. ಈ ಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಕೀರ್ತಿಶೇಷ ಪಂಡಿತ ಪಂಚಾಕ್ಷರೀ ಗವಾಯಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಪುಸ್ತಕ ಓದುಗರ ಕೈ ಸೇರಿದೆ. ಈ ಮಾಲೆಯ ಎರಡನೆಯ ಕೃತಿ, ಪ್ರಖ್ಯಾತ ವೀಣಾ ವಿದ್ವಾನ್ ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪನವರನ್ನು ಕುರಿತದ್ದನ್ನು ಈಗ ಹೊರತರಲು ಸಂತಸವೆನಿಸಿದೆ. ಇಂಥವೇ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳು ಮುದ್ರಣದಲ್ಲಿವೆ. ಇವೆಲ್ಲಾ ಆ ಹೆಸರಾಂತ ಕಲಾವಿದರ ಜೀವನ ಅವರ ಸಾಧನೆ ಮತ್ತು ಅವರ ಕಲಾಸಂಪತ್ತಿನ ಬಗ್ಗೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಲು ಸಹಕಾರಿಯಾಗಲು ಸಾಕು.

ಈ ಮಾಲೆಯ ಕೃತಿಗಳ ರಚನೆಯನ್ನು ನುರಿತ ಬರಹಗಾರರಿಗೆ ವಹಿಸಲಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಸಂಪಾದಕತ್ವವನ್ನು ಹಿರಿಯ ಕಲಾ ವಿಮರ್ಶಕ ಎಸ್.ಎನ್. ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ವಹಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂದ ಮೇಲೆ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಈ ಪ್ರಯತ್ನ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಪ್ರೊ. ಆರ್.ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಬರೆದು ಸಹಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಬರಹಗಾರರಿಗೂ ಅಕಾಡೆಮಿಯು ತನ್ನ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಪ್ರಕಟಣಾ ಸಮಿತಿಯ ಸೇವೆ ಸ್ತುತ್ಯರ್ಹ.

ನಮ್ಮ ಈ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕ ಕಲಾವಿದರು, ಸಾಹಿತಿಗಳು ಮತ್ತು ಎಲ್ಲ ತರಹದ ಓದುಗರು ಸ್ವಾಗತಿಸಿ, ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುವರೆಂದು ನಂಬಿದ್ದೇನೆ.

ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಮುದ್ರಿಸಿ ಕೊಟ್ಟ ಮಯೂರ ಪ್ರಿಂಟ್ ಆಡ್ಸ್‌ನ ಶ್ರೀ ಬಿ.ಎಲ್. ಶ್ರೀನಿವಾಸ್‌ರವರಿಗೆ ಅಕಾಡೆಮಿ ಅಭಾರಿ.

ದಿನಾಂಕ ೧೦-೨-೧೯೯೩
ಬೆಂಗಳೂರು

ಪಂ. ಆರ್.ವಿ. ಶೇಷಾದ್ರಿ ಗವಾಯಿ
ಅಧ್ಯಕ್ಷ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ

ಗ್ರಂಥಕರ್ತನ ನುಡಿ

ವೀಣಾ ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪ ಅವರ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬರೆದುಕೊಡುವ ಕರ್ತವ್ಯ ನನ್ನ ಪಾಲಿಗೆ ಬಂದುದು ನನ್ನ ಸುಯೋಗ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ನಾನು ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವರಿಗೆಲ್ಲ ಚಿರಋಣಿ.

ನನ್ನ ಗುರು ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪನವರು ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದವರೆಗೂ ನಮ್ಮೊಡನಿದ್ದ ಒಂದು ದಿವ್ಯಚೇತನ.

ಅವರು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿರುವ ಕೊಡುಗೆ ಅಪಾರ. ನನ್ನ ಸಂಗೀತಾನ್ವೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಅವರು ಒಬ್ಬ ಮಹಾಗುರುವಾಗಿ ಲಭಿಸಿದುದು ನನ್ನ ಸುಕೃತ. ಅವರಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತನಾಗಿ, ಪ್ರಭಾವಿತನಾಗಿ ನನ್ನನ್ನು ಅವರಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡೆ. ನನಗೆ ಬೇಕಾದುದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಅವರಲ್ಲಿ ಕಂಡೆ. ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಪಡೆದೆ. ಅವರ ಪದತಲದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕಲಿತೆ. ಅವರ ಸಂಗೀತ ಸುಧೆಯನ್ನು ಸವಿದೆ. ಅವರ ಆತ್ಮೀಯ ಶಿಷ್ಯನಾಗಿ ಅವರ ಅಪಾರ ಪ್ರೀತಿ, ವಿಶ್ವಾಸ, ಆಶೀರ್ವಾದ ಗಳಿಸಿದೆ. ಅವರ ಅಂತರಂಗದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾದೆ.

ಇಂತಹ ಗುರುಗಳ ಅತ್ಯಂತ ಸಮೀಪವರ್ತಿಯಾಗಿ ಅವರ ಜೀವನಕ್ರಮ, ಭಾವನೆಗಳು, ಆದರ್ಶಗಳು, ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಅವರ ಮಾನವೀಯ ಗುಣಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಆಳವಾದ ಅನುಭವ ಪಡೆಯಲು ನನಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಆದ್ದರಿಂದ, ನಾನು ನನ್ನ ದೀರ್ಘಕಾಲದ ಗುರುಕುಲವಾಸದಲ್ಲಿ ಪಡೆದ ಅನುಭವಗಳು ಹಾಗೂ ಅವರ ಹಿರಿಮೆ ಗರಿಮೆಗಳನ್ನು ಮಾತಿನ ಮೂಲಕ ಆದಷ್ಟು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಇದು ನನ್ನ ಗುರುವಿಗೆ ನಾನು ಅರ್ಪಿಸುತ್ತಿರುವ ಒಂದು ಭಕ್ತಿ ಕುಸುಮ.

ನನ್ನ ಗುರುಗಳ ಜೀವನ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ನನ್ನ ಬಗೆಗೂ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಿರುವುದು ಸಹಜವೇ. ಸಹೃದಯ ಓದುಗರು ಇದನ್ನು ಆತ್ಮಪ್ರಶಂಸೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸದೇ ಯಥಾ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವರೆಂದು ನಂಬಿದ್ದೇನೆ.

ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಭವ್ಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿ, ಬೆಳೆಸಿ, ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಹೆಸರಾಂತ ಕಲಾವಿದರ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಪುಸ್ತಕರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೊರತರುವಂತಹ ಒಂದು ಸ್ತುತ್ಯ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಹಮ್ಮಿಕೊಂಡಿರುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ಎಲ್ಲರ ಅಭಿನಂದನೆಗಳು ಸಲ್ಲುತ್ತವೆ.

ನನ್ನ ವಿದ್ವಾಂಸ-ಮಿತ್ರ ಡಾ. ವಿ.ಎಸ್. ಸಂಪತ್ಕುಮಾರಾಚಾರ್ಯ ಅವರು ನನ್ನ ಬರವಣಿಗೆಯ ವಿವಿಧ ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಆಡಿರುವ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನುಡಿಗಳಿಗಾಗಿ ಮತ್ತು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಆಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಉಪಕರಿಸಿದುದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ನನ್ನ ಅನಂತ ವಂದನೆಗಳು.

ಮೈಸೂರು ಆರ್.ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ

೨೫-೧೦-೧೯೯೨

ವೀಣಾ ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪ

- ವಿದ್ವಾನ್ ವಿ. ನಂಜುಂಡಸ್ವಾಮಿ

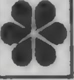
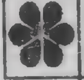
ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಆರ್.ಎನ್.ಡಿ. ಅವರು ನೇರ ಹಾಗೂ ಸರಳವಾದ ಭಾಷೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪನವರ ಸ್ಪಷ್ಟ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಸೊಗಸಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಿಭಾಗವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ ಉದಾ : 'ಲಲಿತಕಲೆಗಳು, ಸಂಗೀತ', 'ಸಂಗೀತವಾದ್ಯಗಳು - ವೀಣೆ', 'ಮೈಸೂರು ಅರಸರ ಕಲಾ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ', 'ವೀಣಾ ಗಾರುಡಿಗ ಶೇಷಣ್ಣ', 'ಜನನ, ಬಾಲ್ಯ, ಕೌಟುಂಬಿಕ ಹಿನ್ನಲೆ', ಇತ್ಯಾದಿ ೧೬ ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುಗಳಿಗೆ ಷೋಡಶೋಪಚಾರ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ, ಈ ಬಿಡಿಪುಷ್ಪಗಳನ್ನು ಮಾಲಿಕೆಮಾಡಿ ಭಕ್ತಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ, ನಿವೇದನಾರೂಪದಲ್ಲಿ ಅರ್ಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗುರುಕುಲ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಆರ್.ಎನ್.ಡಿ. ಅವರು ವ್ಯಾಸಂಗ ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ, 'ವಿದ್ಯಾರ್ಜನೆ' ಎಷ್ಟು ಕಷ್ಟವಾಗಿತ್ತು, ಅವರ ಗುರುಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಹೇಗೆ, ಹೆಸರಾಂತ ಶಿಷ್ಯರನ್ನು ತಯಾರುಮಾಡಿದ್ದು -ಇದಲ್ಲದೆ, ಆ ಒಂದು ಪೀಳಿಗೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಾ ಇರುವುದನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟಿದ ಹಾಗೆ ಬರೆಹದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾದ ಕೆಲವು ಘಟನೆಗಳನ್ನು 'ಸಂಗೀತ ಶಿಕ್ಷಕ ಹಾಗೂ ಪರೀಕ್ಷಕರಾಗಿ' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನಮೂದಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಗುರುಗಳನ್ನು ಹೊಗಳಬೇಕು ಎಂದು ಯಾವ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯ ಪದಗಳ ಬಳಕೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಕಡಿಮೆ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ (೫೭) ಹೆಚ್ಚು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುವಂತಹ 'ಶ್ರೇಷ್ಠಪುಸ್ತಕ'. ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ವ್ಯಕ್ತಿವಿಚಾರಕ್ಕೆ, ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ವೀಣಾ ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪನವರ ವಿಚಾರ ತಿಳಿಯಬೇಕಾದಾಗ, ನೇರ ಹಿರಿಯ ಶಿಷ್ಯರಾದ ಆರ್.ಎನ್.ಡಿ. ಅವರ ಈ ಪುಸ್ತಕ ಪರಾಮರ್ಶೆಗೆ (Reference) ಬಹಳ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಪುಸ್ತಕವು ನಿಮಿಷಗಳಲ್ಲಿ ಓದಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪನವರ 'ಸಾಧನೆಗಳು' ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತವೆ. ಸಂಗ್ರಹಯೋಗ್ಯವಾದ ಪುಸ್ತಕ.

ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಬಗ್ಗೆ, ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆ ಏನೆಂದರೆ, ಅಕಾಡಮಿಯವರು, ಈ ಒಂದೇ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿಸುವ ಬದಲು, ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ (೫೭ ಪು + ೯ ಚಿತ್ರಗಳು) ಹೊರತಂದಿದ್ದರೆ, ಯಾರಿಗೆ ಯಾವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಓದಬೇಕು ಎನ್ನಿಸುವುದೋ ಅದನ್ನು ಓದಲು ಕೊಳ್ಳಬಹುದಿತ್ತು ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ವೀಣಾ ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪನವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಎಷ್ಟು ಸುಂದರವೋ ಅದೇ ರೀತಿ ಸುಂದರ ರಕ್ಷಾಪುಟ ಹೊಂದಿದ *ಸುಂದರ ಬರಹವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ* ಪುಸ್ತಕ ಇದು ಎಂಬುದು ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಲ್ಲ.

(*ವೀಣಾ ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪ* - ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ - ಪ್ರೊ. ಆರ್.ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ, ನಾದ ನೃತ್ಯ ಕಲಾವಿದ ಮಾಲಿಕೆ - ೨, ಸಂ. ಎಸ್.ಎನ್. ಚಂದ್ರಶೇಖರ್, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ನೃಪತುಂಗ ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು - ೫೬೦೦೦೨, ೧೯೯೩, ಪು. ೮ + ೬೮ + ೫೮)

ಅಭಿನಂದನ




ವೀಣೆಯ ಬೆಡಗಿದು ಮೈಸೂರು

ಸಂದರ್ಶಕನನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿದಾಗ

- ಪ್ರೊ. ರಾ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ

[ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನೂ ಲಕ್ಷಣವನ್ನೂ ನಿರೂಪಿಸಿರುವ ಅಪರೂಪದ ಗ್ರಂಥ 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತವಾಹಿನಿ. ಇದರಲ್ಲಿನ ಹದಿಮೂರನೆಯ ಪರಿಚ್ಛೇದ 'ವೀಣೆಯ ಬೆಡಗಿದು ಮೈಸೂರು. ಈ ಪರಿಚ್ಛೇದದಲ್ಲಿ 'ಅಂದು', 'ಇಂದು' ಎಂಬ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಭಾಗಗಳಿವೆ. 'ಅಂದು' ಎಂಬ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಆದಿಪ್ಪಯ್ಯ- ಆದಪ್ಪಯ್ಯನವರಿಂದ ತೊಡಗಿ ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪನವರವರೆಗೆ, 'ಇಂದು ಎಂಬ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ದೇವೇಂದ್ರಪ್ಪನವರಿಂದ ತೊಡಗಿ ಆರ್.ಎಸ್. ಕೇಶವಮೂರ್ತಿಯವರವರೆಗೆ ಹಲವು ಖ್ಯಾತ ಕಲಾವಿದರ ಬಗೆಗಿನ ಮಾಹಿತಿ ಇದೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ, ಸಾರಭೂತವಾಗಿ 'ಸಂದರ್ಶಕನನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿದಾಗ' ಎಂಬ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ಭಾಗ ಇದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮನ್ನೇ ಸಂದರ್ಶಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ತಂತ್ರದ ಮೂಲಕ ವೀಣೆಯ ಬೆಡಗಿನ ದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.]

ಸಂದರ್ಶನಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಮುಗಿಸಿ ಮೇಜಿನ ಮುಂದೆ ಉಸ್ಸಪ್ಪ ಎಂದು ಕುಳಿತು ಒಂದು ಗಳಿಗೆ ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚಿದೆ. ಕೂಡಲೇ ನನ್ನ ಪ್ರತಿಕೃತಿಮೂರ್ತಿ ನನ್ನಿಂದ ಹೊರಗೆ ಸಿಡಿದು ನಿಂತಿತು. ಒಂದೇ ಉಸಿರಿನಲ್ಲಿ ಕೇಳಿತು.

'ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಸಂದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಮುಗಿಸಿದೆಯಲ್ಲ, ನಿನ್ನ ಉದ್ದೇಶ ನೆರವೇರಿತೆ ? ಇದರ ಫಲಶ್ರುತಿ ಏನು ? ಮಾಡಬೇಕಾದದ್ದೆಲ್ಲ ಈ ಸಂದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದೀಯ ? ಅಂದು -ಇಂದು ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡಿದೆಯಲ್ಲ, ಒಟ್ಟನಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ಹೇಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ ?'

'ಹೋ ! ತಾಳು ಪುಣ್ಯಾತ್ಮ; ನೀನೂ ಮಧ್ಯೆ ಉಸಿರುತೆಗೆದುಕೊಂಡು ನನಗೂ ಉಸಿರಾಡಲು ಅವಕಾಶಕೊಡು. ಈಗ ತಾನೇ ಸುಸ್ತಾಗಿ ಬಂದು ಕುಳಿತಿದ್ದೇನೆ. ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಕೇಳು,ಹೇಳುತ್ತೇನೆ' ಎಂದು ಅಂಗಲಾಚಿದೆ.

'ಮಾಡಬೇಕಾದುದೆಲ್ಲ ಎಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ ? ಇಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಹತ್ತು ಜನರನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಇವರುಗಳ ವಯಸ್ಸು, ಸಾಧನೆಗಳ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವ ಅದೆಷ್ಟೋ ಮಂದಿ ಇದ್ದಾರೆ, ನನಗೆ ತಿಳಿದ ಹಾಗೆಯೇ. ಸ್ಥಾಲೀಪುಲಾಕನ್ಯಾಯದಿಂದ ಕೆಲವರನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ, ಅಷ್ಟೆ. ಬೇರೆಯವರನ್ನು ಸಂದರ್ಶನ ಮಾಡಿದ್ದರೆ ಫಲಶ್ರುತಿ ಬೇರೆಯೆ ಆಗುತ್ತಿತ್ತೇನೋ! ಆದರೂ ಮುಖ್ಯ ಪರಂಪರೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನೂ ಬಿಡದಂತೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರಾದವರನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ನನಗೆ ತಿಳಿದ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರನ್ನು ಕೆಲವು ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಕೈಬಿಡಬೇಕಾಯಿತು. ನನಗೆ ತಿಳಿಯದೆ

ಇನ್ನೆಷ್ಟು ಮಹಾನುಭಾವರಿದ್ದಾರೋ, - ಎಂದರೋ ಮಹಾನುಭಾವಲು - ಅಂದರಿಕಿ ವಂದನಮುಲು. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಮಾಡಬೇಕಾದುದು ಬೆಟ್ಟದಷ್ಟಿದೆ ಎಂದು ಈ ಲೇಖನವನ್ನೂ ಸಂದರ್ಶನಗಳನ್ನೂ ಕೈಗೊಂಡಾಗಲೇ ತಿಳಿದುದು. ಇಂತಹದೇ ಕೆಲಸ, ಆದರೆ ಇನ್ನೂ ಉತ್ತಮವಾಗಿ, ಉದಯೋನ್ಮುಖ ತರುಣವೈಣಿಕರನ್ನು ಕುರಿತು ನಡೆಯಬೇಕು. ಕಲಾ ಹವ್ಯಾಸಿಗಳಾದ ಹಲವು ಪ್ರೌಢವೈಣಿಕರು ನಮ್ಮಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಅಜ್ಞಾತವಾಸದಿಂದ ಅವರನ್ನು ಹೊರಗೆಳೆದು ತರಬೇಕು. ಕೇವಲ ಒಂದೆರಡು ತಲೆಮಾರುಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದಿನ ಕಾಲಕ್ಕೂ ನಾವು ದಂತಕಥೆಗಳನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈಗಲೇ ಹೀಗಿದ್ದರೆ ಇನ್ನೆರಡು ತಲೆಮಾರುಗಳ ನಂತರ ಹೇಗಿರಬಹುದು! ಈಗಲಾದರೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಸಂಶೋಧನೆ ಮಾಡಿ ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಿಕರ ಸತ್ಯನಿಷ್ಠ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಡುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು. ಆಯಾ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿದವರಾದರೂ ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೈಗೊಳ್ಳಬೇಕು. ನಮ್ಮ ಸಮಸಾಮಯಿಕ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಜೀವನ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅಂಕಿಅಂಶಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ, ಅನಾಂತರಿಕ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಪುಸ್ತಕ ಹೊರಬೀಳಬೇಕು.'

'ಹಾಗಾದರೆ ಈ ಸಂದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ನೀನು ಮಾಡಿದ್ದೇನು?'

'ಈ ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಬೇಕೆನ್ನಿಸಿತ್ತು, ಬಹುಕಾಲದಿಂದ. ಅಷ್ಟನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ನಮ್ಮ ವಿದ್ವಾಂಸ ಸ್ನೇಹಿತರು ಹೊಸಬಗೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿದಾಗ ಹೇಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೋ ಎಂಬ ಕುತೂಹಲವೂ ಇತ್ತು. ಫಲಿತಾಂಶ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಆಶಾದಾಯಕವಾಗಿದೆ. ಅಪ್ಪ ಹಾಕಿದ ಆಲದಮರಕ್ಕೇ ಜೋತುಬೀಳುವ, ಪಾಠಪ್ರವಚನಗಳ, ದಿನಚರಿಯ ಇಕ್ಕಟ್ಟು ಹಾದಿಯಲ್ಲೇ ನಡೆಯಲೆಳಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಹೋಗಿ ಆಲೋಚನಾಪರರಾಗುವ ಕಾಲ ಈಗ ಬಂದಿದೆ. ಈ ಲೇಖನದಿಂದ ಆಲೋಚನೆಗೆ ಸಾಮಗ್ರಿ ದೊರೆಯಬಹುದು ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.'

'ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಬೆಳೆಯಬೇಕು ಎಂದೆಯಲ್ಲ, ಯಾವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ?'

'ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ : ನಾನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿದ ಎಲ್ಲ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಒಂದೇ ಮಾತು ಹೇಳಿದರು : ನಮ್ಮ ವೀಣೆ ಈಗಾಗಲೇ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ ; ಅದಕ್ಕೆ ನಾವೇನನ್ನು ಸೇರಿಸಬಲ್ಲೆವು? ನಮ್ಮ ಹಿಂದಿನವರು ತಂತ್ರ ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡಬೇಕಾದುದೆಲ್ಲ ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ ; ಈಗ ನಾವೇನನ್ನೂ ಸೇರಿಸಲಾಗಲಿಲ್ಲ, ಸೇರಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ಎಂದುಬಿಟ್ಟರು. ನನಗೆ ಇದು ಸೋಲುವ ಮನೋವೃತ್ತಿಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯರು ಮಹತ್ತನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದರು ನಿಜ ; ಆದರೆ ಅವರು ಹಿಂದಿನಿಂದ ಬಂದಿದ್ದನ್ನು ಉತ್ತಮಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲವೆ? ಅವರೂ ಹೀಗೇ ಅಸಹಾಯಕರಾಗಿ ಕೈಕಟ್ಟಿ ಕುಳಿತಿದ್ದರೆ ವೀಣೆ ಹೇಗೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿತ್ತು ? ವೀಣೆಯ ಮಾತು ಹಾಗಿರಲಿ, ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ - ಆ ಪರಮೇಶ್ವರನೊಬ್ಬನನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ - ಇನ್ನು ಯಾವುದೂ ಪರಿಪೂರ್ಣವಲ್ಲ ; ಯಾರೂ - ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯರನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿ - ಸರ್ವಜ್ಞರಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿಯೂ ಉತ್ತಮಪಡಿಸಬೇಕಾದುದು, ಹೊಸದಾಗಿ ತಿಳಿಯುವಂತಹದು ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಅದೇಕೆ ನಮ್ಮ ಜನ ಸಾಹಸಿಗಳಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲರಾಗುವುದಿಲ್ಲ ? ವೀಣೆಯೊಂದನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳೋಣ. ಅದರ ನಾದಗುಣದ ಬಗ್ಗೆ

ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ಏನನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿದಿದ್ದೇವೆ ? ಅದರ ರಚನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ನಾದವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಏನು ಪ್ರಯೋಗ ನಡೆದಿದೆ ? ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ವೀಣೆ ತಯಾರಕನೂ ಒಂದೊಂದು ರೀತಿ ಅಂಧಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ತುಂಬಿದ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಒಬ್ಬನೇ ತಯಾರಿಸಿದ ಎರಡು ವೀಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಹ ಒಂದೇ ಗುಣವಿರುತ್ತದೆಂದೂ ಹೇಳಲಾಗವುದಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಕ್ರಮಗಳಿಂದ ಸರಿಪಡಿಸಬಹುದು, ಸರಿಪಡಿಸಬೇಕು. ಇನ್ನು ವಾದಕನ ಸೌಕರ್ಯಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮಾಡಬಹುದಾದ ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಬದಲಾವಣೆಗಳೆಷ್ಟೋ ಇವೆ. ವೀಣಾವಾದನ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೊಸತನ್ನು ಏಕೆ ಕಂಡುಹಿಡಿಯಬಾರದು ? ವೀಣೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸತನ್ನು ಏನನ್ನೂ ಇನ್ನು ನುಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂದು ನಾನಂತೂ ನಂಬಲಾರೆ.'

'ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ದಕ್ಷಿಣದೇಶದಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ವೀಣೆ, ತಂಜಾವೂರು ವೀಣೆ ಎಂದು ಎರಡೇ ರೀತಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವುದು. ತಂಜಾವೂರು ಎಂದರೂ ಅದು ಮದ್ರಾಸು ಮಲೆಯಾಳಗಳಲ್ಲೂ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿರುವಂತಹುದೆ. ಈ ಎರಡಕ್ಕೂ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿದ್ದವು. ಅವರ ವೀಣೆಯಲ್ಲಿ ಕುದುರೆಯ ಮೇಲಿನ ರೇಕನ್ನು ಹಿತ್ತಾಳೆ ಅಥವಾ ಕಂಚಿನಿಂದ ಮಾಡಿ ನಾಲ್ಕು ತಂತಿಗಳಿಗೂ ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ಉಪಯೋಗಿಸಿದರೆ ನಮ್ಮ ವೀಣೆಯಲ್ಲಿ ಹಿತ್ತಾಳೆ ಅಥವಾ ಕಂಚನ್ನು ಮೊದಲಿನ ಮೂರು ತಂತಿಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಸಾರಣಿ ತಂತಿಗೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಉಕ್ಕಿನ ರೇಕನ್ನಿಡುತ್ತೇವೆ. ಇದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಜೀವಾಳವನ್ನು ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಷಯ. ರೇಕಿನ ಉಬ್ಬು ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ತೆಳುವೂ, ಬಿಗಿಯೂ ಆದ ಸಾರಣಿಗೆ ಬೇರೆ ರೀತಿ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ; ಅಲ್ಲದೆ ಒಂದೇ ಲೋಹದ ಸಂಘರ್ಷದಿಂದ ಜೀವಾಳಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಗುಣ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ನಾದವಿಜ್ಞಾನದ ಪ್ರಕಾರ ಸಾರಣಿಯ ನಾದ ಹೆಚ್ಚು ಪುಷ್ಟ, ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸನ್ನ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ತಂಜಾವೂರು ವೀಣೆಯ ಕತ್ತು ನಮ್ಮದಕ್ಕಿಂತ ಸಣ್ಣದು. ನಮ್ಮ ವೀಣೆಯಲ್ಲಿ ಮೆಟ್ಟುಗಳು ಮೇರುವಿನಿಂದ ಕುದುರೆಯ ಕಡೆಗೆ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಉದ್ದದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತ ಬರುತ್ತವೆ. ಅವರದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಒಂದೇ ಉದ್ದಕ್ಕಿರುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮ ವೀಣೆಯಲ್ಲಿ ದೋಣಿಯನ್ನು ಅಖಂಡವಾಗಿ, ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ, ಏಕಾಂಡವಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ದಂಡಿಯನ್ನು ಹಲಗೆಯಿಂದ ಮುಚ್ಚಿ ಎರಡೂ ಕಡೆ ಗೋಡೆಯೆಬ್ಬಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮ ವೀಣೆಗಳಲ್ಲಿ ತಲೆಗೆ ಸಿಂಹಮುಖವು ಸಾಮಾನ್ಯ ; ವ್ಯಾಳಿಯೂ ಉಂಟು. ಅವರ ವೀಣೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಳಿಮುಖವೊಂದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಕಾಯಿಯ ಗಾತ್ರ, ಆಕಾರ, ದಂತದ ಕೆಲಸದ ಶೃಂಗಾರ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಕಡೆಯೂ ಹೀಗೆಯೇ ಎಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸಿ ಹೇಳಲು ಬರುವಂತಹ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೂ ಈಗ ಮಾಯವಾಗುತ್ತಿವೆ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲರು ರೇಕಿಗೆ ಸ್ಟೇನ್‌ಲೆಸ್ ಉಕ್ಕನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದಾರಷ್ಟೆ. ತಂತಿಯ ಸಾಮಗ್ರಿ, ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಎರಡು ವೀಣೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ.'

'ಮೈಸೂರು ವೀಣಾಶೈಲಿ ಎಂದರೇನು, ಅದರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೇನು ಎಂದು ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಕೇಳಿಬಂದೆಯಲ್ಲ, ಅದರ ಬಗೆಗೆ ನೀನೇ ಏನು ಹೇಳುತ್ತೀ ?'

'ಮೈಸೂರು ವೀಣಾಶೈಲಿ ಎಂಬುದೊಂದು ಇದ್ದುದು ನಿಜ ; ಮೂರು ತಲೆಮಾರುಗಳ ಹಿಂದೆ ಅದರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಇದ್ದಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ಅದೇನೆಂದು ಈಗ ತಿಳಿಯುವಹಾಗಿಲ್ಲ.

ಧ್ವನಿಮುದ್ರಣತಂತ್ರ ಆಗ ಇದ್ದು ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಿಕರ ವೀಣಾವಾದನಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಎಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು, ಎಂದೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿಗೇ ಇದರ ಚಿತ್ರ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತ ಬಂದಿರಬೇಕು. ಈಗಂತೂ ಮೈಸೂರು ಶೈಲಿ ಎಂಬುದು ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ನಿಜ. ಆದರೂ ಅಂತಹದೊಂದು ಶೈಲಿ ನಮ್ಮ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಕಲಾವಿಕಾಸದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಳ್ಳೆಯದು ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಹಿಂದಿನದು ಸಿಗದಿದ್ದರೆ ಹೋಗಲಿ, ಈಗಿನ ನಮ್ಮ ಖ್ಯಾತನಾಮರಾದರೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಶಿಷ್ಯಪರಂಪರೆಯನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಬಹುದಲ್ಲ; ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದರೆ ಇನ್ನೆರಡು ತಲೆಮಾರುಗಳಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರಿನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೊಂದನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಸಾಮುದಾಯಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಇದರ ಅಗತ್ಯ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಾಗಲಿ ಶಿಷ್ಯಪರಂಪರೆಗಳಾಗಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತಿಲ್ಲ.'

'ಅಂದು - ಇಂದು : ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಯಾವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆಯೆಂದು ನಿನಗೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ ?'

'ನನಗೇನೋ ತುಂಬ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ವೀಣಾ ಇತಿಹಾಸದ ಜಮಾಲೆಕ್ಕದ ಪುಸ್ತಕದ ಹಾಳೆಗಳನ್ನು ತಿರುವಿಹಾಕಿದಾಗ ಎರಡು ಕಡೆಯೂ ಪ್ರವೇಶಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ಒಂದು ತಲೆಮಾರಿನ ಹಿಂದಿನವರೆಗೂ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ವೈಣಿಕನು ಗಾಯಕನೂ ಆಗಿರುತ್ತಿದ್ದನು. ಹೀಗಾಗದೆ ಇದ್ದುದು ಅಪರೂಪವಾಗಿ. ಆದುದರಿಂದ ವೀಣಾಶೈಲಿಯು ಗಾಯನಶೈಲಿಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿತ್ತೆನ್ನಬಹುದು. ತಮಿಳು ದೇಶದಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೀಗಿದ್ದಿರಬಹುದು. ನಾದಜ್ಯೋತಿ ಮುದ್ದುಸ್ವಾಮಿದೀಕ್ಷಿತರೇ ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ. ಆದರೆ ತಂಜಾವೂರಿನಲ್ಲಿ ನಂತರ ಇವೆರಡೂ ಬೇರ್ಪಟ್ಟ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮೈಸೂರಿನ ವೀಣಾಶೈಲಿಯು ಗಾಯನ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಲು ತಮಿಳುನಾಡು ಆಂಧ್ರಗಳ ಪ್ರಭಾವವೂ ಇತ್ತೆನ್ನುವವರು ನಮ್ಮಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಿದ್ದ ಹಾಗೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ.'

'ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ವೀಣೆಯ ರಚನೆಯನ್ನೇ ನೋಡು. ತಂಜಾವೂರಿನಲ್ಲಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದಕ್ಕೂ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಕೆಲವು ಇದ್ದವಷ್ಟೆ. ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ನಾದಗುಣವನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡೇ : ರೇಕು ಮತ್ತು ಉಬ್ಬು ಮೇಳ ಅಥವಾ ತಗ್ಗುಮೇಳ. ಈ ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿಯೂ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಇಂತಹದೇ, ತಂಜಾವೂರಿನಲ್ಲಿ ಇಂತಹದೇ ಎಂದು ಖಚಿತವಾಗಿ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ಹೇಳುವ ಸ್ಥಿತಿಯೇನೂ ಇಲ್ಲ. ತಂಜಾವೂರು ಎಂದರೆ ಮದ್ರಾಸು, ಕೇರಳ ಎಲ್ಲ ಸೇರಿದೆ ಇಲ್ಲಿ. ಉಳಿದ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೆಲ್ಲ ಗೌಣವಾದವು, ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ರುಚಿ, ಅಭ್ಯಾಸ, ಪದ್ಧತಿ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತಹವು. ಆದರೆ ಈಗ ಅಂತಹ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೂ ಉಳಿದುಬರುತ್ತಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಎರಡು ಕಾರಣವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು, ಪ್ರಯಾಣ ಸುಲಭವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಕಡೆಯ ಜನ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಗೆ ಹೋಗಿ ಬರುವುದೂ ನೆಲೆಸುವುದೂ ಸರ್ವೇಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹೋಗಿದೆ. ವೀಣೆಗೂ ಹೀಗೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಎರಡು, ವೀಣೆಯನ್ನು ತಯಾರಿಸುವವರ ಪೀಳಿಗೆಗಳು ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಿಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಪರಂಪರಾಗತ ಕಲೆಯನ್ನು - ಕಸುಬು ಎಂದು ಬೇಕಾದರೂ ಎನ್ನು - ಶುದ್ಧವಾಗಿ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ, ಉತ್ತೇಜನ, ಪ್ರಚೋದನೆಗಳಿಲ್ಲ. ಅಥವಾ

ಆಯಾ ಪರಂಪರೆಯವರು ಈಗಲೂ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಅವರಿಗೆ ಆಧುನಿಕ ರುಚಿ, ಫ್ಯಾಷನ್‌ಗಳ ಮೇಲೆ ಮೋಹ.

'ಮೂರನೆಯದಾಗಿ ವೀಣೆಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನುಡಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಗಮನಿಸೋಣ. ದಕ್ಷಿಣಭಾರತದಲ್ಲಾಗಲಿ ಉತ್ತರಭಾರತದಲ್ಲಾಗಲಿ ವೀಣಾದಿ ತಂತಿವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುವ ಶಿಲ್ಪ ಹೇಗಿದೆ - ಕಾಯಿ ಬಲತೊಡೆಯ ಬಳಿ, ತಲೆ ಎಡಭುಜದ ಬಳಿ, ಅಲ್ಲವೆ ? ವೈಣಿಕನು ಕುಳಿತಿದ್ದರೂ ನಿಂತಿದ್ದರೂ ವೀಣೆಯ ನಿಲುವು ಹೀಗೆಯೇ ಇತ್ತು. ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿರುವುದು ಹೀಗೆಯೇ; ಕನ್ನಡಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿರುವುದೂ ಅಷ್ಟೆ. ಈಚೀಚಿನವರೆಗೂ ಇದು ಹೀಗೆಯೇ ಇತ್ತು. ಸುಮಾರು ಎರಡು ತಲೆಮಾರಿನ ಹಿಂದೆ ವಿಜಯನಗರ ಸಂಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿದ್ದ ಗುರುರಾಯಾಚಾರ್ಯರೂ ಅವರ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಶಿಷ್ಯರಾದ ವೆಂಕಟರಮಣದಾಸರೂ ವೀಣೆಯನ್ನು ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಏಕೆ, ಕೇವಲ ಒಂದು ತಲೆಮಾರಿನಷ್ಟು ಹಿಂದೆ ಹುಲಗೂರು ಕೃಷ್ಣಾಚಾರ್ಯರು ಕಿನ್ನರಿಯನ್ನು ಹೀಗೇ ನುಡಿಸುತಿದ್ದರಷ್ಟೆ. ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನೀ ಸಂಗೀತದ ಸಿತಾರ್‌ವಾದಕರೂ ಇದೇ ನಿಲುವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರಷ್ಟೆ. ಈ ಕ್ರಮವು ತಪ್ಪಿಹೋಗಿ ವೈಣಿಕನು ಪದ್ಮಾಸನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಾಗ ಬಲ ಮೊಣಕಾಲಿನ ಬಳಿ ಕಾಯಿ, ಎಡತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಬುರುಡೆ, ದಂಡಿಯನ್ನು ಬಳಸಿ ಮೆಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಎಡಗೈ - ಈ ನಿಲುವು ಈಗ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿದೆ. ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಯಾವಾಗ ಬಂದಿತು ? ವೀಣೆಯ ರಚನೆ, ಆಕಾರ ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಾದಾಗ ಇದು ರೂಢಿಗೆ ಬಂದಿರಬೇಕೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಇದಾದುದು ತಂಜಾವೂರಿನ ದೊರೆ ತುಳಜೇಂದ್ರನಿಂದ, ಸು. ೧೭೩೦ರಲ್ಲಿ. ಇದಾದ ಕೇವಲ ೫೦ - ೬೦ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ವೀಣೆಯ ಈ ನಿಲುವು ಸರ್ವೇಸಾಮಾನ್ಯವಾಯಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಮೊದಲನೆಯ ಸೂಚನೆ ಮುದ್ದುಸ್ವಾಮಿದೀಕ್ಷಿತರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ವೀಣೆಯೊಡನೆ ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿರುವ ರೀತಿ. ಹೀಗೆ ವೀಣೆಯ ಆಧುನಿಕ ನಿಲುವಿಗೆ ತಂಜಾವೂರು ತುಳಜರ ಆಸ್ಥಾನ ಮೊದಲನೆಯ ಸ್ಥಾನವಾಗಿರಬಹುದು; ಮುದ್ದುಸ್ವಾಮಿದೀಕ್ಷಿತರಿಂದ ಹಾಗೂ ಅವರ ಶಿಷ್ಯಪರಂಪರೆಯಿಂದ ತಮಿಳುನಾಡಿನಲ್ಲಿ ರೂಢಿವಡೆದಿರಬೇಕು. ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಇದರ ಮೊದಲು ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜರ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಆಗಿರಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆ ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ವೀಣೆಯ ನಿಲುವು ಹೇಗಿತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳಲು ಯಾವ ಆಧಾರವೂ ನನಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಈ ಕ್ರಮ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಶೇಷಣ್ಣನವರ ಕಾಲದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು, ಎನ್ನುವವರಿದ್ದಾರೆ. ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಎರಡು ತಲೆಮಾರುಗಳಷ್ಟಾದರೂ, ಬಹುಶಃ ವೀಣಾಭಕ್ಷಿವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರ ಕಾಲದಿಂದ, ಸಾಂಬಯ್ಯನವರ, ಶಾಮಣ್ಣನವರ ಕಾಲದಿಂದ ಬಂದುದಿರಬೇಕು, ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

'ನಾಲ್ಕನೆಯದಾಗಿ, ವೀಣಾವಾದನದ ಶೈಲಿ. ನಾನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ವೀಣಾಶೈಲಿ ಗಾಯನದ ಹಾಗಿರಬೇಕು, ನನ್ನದು ಹಾಗಿದೆ ಎಂದರು. ಒಬ್ಬರು ಮಾತ್ರ ವೀಣಾಶೈಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳದ್ದು, ಬೇರೆಯದನ್ನು ಅದೇಕೆ ಅನುಕರಿಸಬೇಕು, ಎಂದರು. ಇವರ ಉತ್ತರಗಳಿಂದ ಗಾಯನಶೈಲಿಯ ಬಗೆಗೆ ಇವರೆಲ್ಲ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಯಿತು. ಏಕೆಂದರೆ ಇವರೆಲ್ಲರದೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯದೇ ವೀಣಾವಾದನ ಶೈಲಿಗಳು, ವಾದನತಂತ್ರಗಳು ! ಗಾಯನವು ವೀಣಾವಾದನಕ್ಕಿಂತ ಉತ್ತಮ ಎಂದು ಇವರೆಲ್ಲರೂ

ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದು ಸರಿಯೋ ತಪ್ಪೋ ಹೇಳಲಾರೆ. ಆದರೆ ಇಷ್ಟು ನಿಜ: ಎರಡರಲ್ಲೂ ಗುಣ, ವಿಶಿಷ್ಟತೆ, ಸಾಧ್ಯತೆ, ಅದರದರದೇ ಇವೆ. ಅದರದು ಅದಕ್ಕೆ, ಇದರದು ಇದಕ್ಕೆ. ಒಂದು ಮಟ್ಟದವರೆಗೆ ಅನುಕರಣೆ, ಅನುಸರಣೆ, ಆಕರ್ಷಕವೂ ಹೌದು, ಉಚಿತವೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ಇವುಗಳ ಲಕ್ಷ್ಮಣರೇಖೆಯನ್ನು ಎರಡೂ ಮೀರಬಾರದು. ಮೀರಿದರೆ ಒಂದೊಂದೂ ತನ್ನ ತನವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಮಾತು ಆಲೋಚನೆಗೆ ಅರ್ಹವಾಗಿದೆ : ಗಾಯನವೇ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಹಾಗಿದ್ದರೆ ವೀಣೆಗೆ ಏಕೆ ಇಂತಹ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ದೊರೆಯುತ್ತಿತ್ತು ? ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು, ಆಳವನ್ನು, ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು, ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿತೋರಿಸುವ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಗಾಯನಶೈಲಿ ಬರಲಿ, ಅದು ಚೆನ್ನಾಗಿದ್ದೀತು. ಅದು ಬಿಟ್ಟು ಗಾಯನದ ಶೈಲಿಯ ಹೆಚ್ಚಳಿಕೆಯ ಸಂಭ್ರಮದಲ್ಲಿ ವೀಣೆಗೆ ವೈಣಿಕರೇ ಅನ್ಯಾಯ ಮಾಡುವುದು ಬೇಡ. ನಿನಗೆ ಏನೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ ?'

'ಈಗ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳುವವ ನಾನು ; ನಾನೇ ಸಂದರ್ಶಕ - ನೀನು ಸಂದರ್ಶಿತ. ಐದನೆಯ ಅಂಶ ಅಪ್ಪಣೆಯಾಗಲಿ.'

'ಹೌದು, ಹೌದು, ಮರೆತಿದ್ದೆ ! ಐದನೆಯ ಅಂಶ ನಾಲ್ಕನೆಯದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದೇ : ಹಾಡಿಕೆ-ವೀಣಾಶೈಲಿಗಳ ಸಂಬಂಧ, ಸಮಸ್ಯೆ ತುಂಬ ಹಳೆಯದೆ ; ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲೂ ವೈಣಿಕರಲ್ಲಿ ಕೋಟೆಯ ಗುಂಪು ಅಗ್ರಹಾರದ ಗುಂಪು ಎಂಬ ಎರಡು ಇದ್ದವೇ. ತಾಳ - ಲಯ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಅವರ ವರ್ಗೀಕರಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿತ್ತು. ಈಗ ಈ ಬಗೆಯ ವರ್ಗೀಕರಣವೇನೂ ಇಲ್ಲ; ಅದರ ಬದಲು ಗಾಯನಶೈಲಿಯ ಕಡೆಗೇ ನಮ್ಮ ವೈಣಿಕರ ಮನ ಒಲಿದಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದೇನು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಫ್ಯಾಷನ್ನೋ ಸ್ಥಿರಪ್ರವೃತ್ತಿಯೋ ಹೇಳಲಾರೆ ; ಕಾಲವೇ ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ಹೇಳಬೇಕು.'

'ಇನ್ನು ಆರನೆಯ ಅಂಶ. ಅಂದು-ಇಂದುಗಳಲ್ಲಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸದ ಸಾರ ನನಗೆ ಕಾಣುವುದು ಇಲ್ಲಿ. ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ ವೀಣಾವಾದನ ಈ ಕಾಲಕ್ಕಿಂತ ತುಂಬಾ ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಎಲ್ಲ ಸಂದರ್ಶಿತರೂ ಹೇಳಿದರು. ಈ ಮಾತು ಅರ್ಧ ಸರಿಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಹಿಂದಿನ ತಲೆಮಾರುಗಳ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಿತ್ತು : ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯರಿಗೆ ಸಂಗೀತೋಪಾಸನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಮರ್ಪಣಭಾವವಿರುತ್ತಿತ್ತು, ತನ್ಮಯತೆ, ತಾದಾತ್ಮ್ಯಗಳು ಇರುತ್ತಿದ್ದವು. ಕಲೆ ಕೇವಲ ಜೀವನೋಪಾಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಗುರುಪರಂಪರೆಯ ಭದ್ರವಾದ, ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಲೆಯೂ ಕಲೆಗಾರನೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಗುರುಶಿಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಆತ್ಮೀಯತೆ, ನಿಕಟಸಂಪರ್ಕಗಳಿರುತ್ತಿದ್ದವು; ಇಬ್ಬರನ್ನೂ ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು ವೀಣೆಯೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಗುರುಶಿಷ್ಯರ ಸಂಬಂಧ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇದನ್ನು ಮೀರಿ ಶಿಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಗುರುವಿನ ಆದರ್ಶದ ಮೂಲಕ ಜೀವನದ ಕಲೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮೌಲ್ಯಗಳೂ ಮನೋವೃತ್ತಿಯೂ ಧೋರಣೆ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಗುರುವಿಗೆ ಶಿಷ್ಯನೊಡನೆ ಸೇರಿ ಮಾಡಿದ ವಿದ್ಯಾನ್ವೇಷಣೆಯು ಪರಸ್ಪರ ಸಹಕಾರಸ್ಫೂರ್ತಿಗಳಿಂದ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಸಾಹಸಮಯ ಅನುಭವವಾಗಿತ್ತು. ಶಿಷ್ಯನಿಗೆ ಗುರುವು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷದೈವ ; ಮೈದಳೆದ ಕಲೆ. ಒಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಗುರುಕುಲಪದ್ಧತಿಯ ಪೂರ್ಣಪ್ರಯೋಜನವು ವೀಣಾಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ, ಅದರ ಅಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ

ಕಂಡುಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೇಳುವವರಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಅಷ್ಟೆ. ಸಂಗೀತವನ್ನು ಸವಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಆಗತ್ಯವಾದ ವ್ಯವಧಾನ, ಸಮಾಧಾನಚಿತ್ತ, ಪ್ರಶಾಂತ ವಾತಾವರಣ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಥವಾ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಹಿನ್ನಲೆ ಹಾಗೂ ಸಂದರ್ಭ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಇರುತ್ತಿದ್ದವು. ಧ್ವನಿವರ್ಧನ ಸೌಕರ್ಯವಿಲ್ಲದುದರಿಂದ ಕೇಳುವವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಮಿತವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಗಾಯಕವಾದಕರಿಗೂ ಶ್ರೋತೃಗಳಿಗೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯ, ನೈಕಟ್ಯ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪಾಲುಗೊಳ್ಳುವಿಕೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ರಸಾನುಭೂತಿಯ ಗುಣಗಾತ್ರಗಳು ಉತ್ತಮ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಇದಲ್ಲದೆ ಸಂಗೀತಕಚೇರಿಗಳನ್ನು ಟಿಕೇಟು ಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಕೇಳುವ, ವಿದ್ವಾಂಸನು ತನ್ನ 'ರೇಟು'ಗಳನ್ನು ಒತ್ತಾಯಪಡಿಸಿ ಕೇಳುವ ವ್ಯಾಪಾರೀ ಮನೋಧರ್ಮ ಇರಲಿಲ್ಲ. ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಆರೋಗ್ಯಕರವಾದ ಪೈಪೋಟಿ ಇತ್ತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಸಾಧನೆಯ ತೀವ್ರತೆ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ಆಳ ಹೆಚ್ಚಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿತ್ತು.

'ಆದರೆ ಇಂದಿನ ಚಿತ್ರ ಅನೇಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಸಂಗೀತದ ಗಾತ್ರವು ಊಹೆಗೂ ನಿಲುಕದಷ್ಟು ಬೆಳೆದಿದೆ. ಬಾನುಲಿ, ಧ್ವನಿವರ್ಧನ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಸಾರಸಾಧನಗಳಿಂದಾಗಿ, ಒಮ್ಮೆ ಶ್ರೀಮಂತನ ಸೊತ್ತಾಗಿದ್ದ ಸಂಗೀತಭಾಗೀರಥಿ ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯನ ಮನೆಬಾಗಿಲಿಗೆ ಹರಿದುಬರುತ್ತಾಳೆ. ಪ್ರಯಾಣಸೌಲಭ್ಯದಿಂದ ದೇಶದ ಮೂಲೆಮೂಲೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಎಲ್ಲೆಂದರಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ತಮ್ಮ ಸಂಗೀತದಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರನ್ನು ತಣಿಸಬಹುದು. ಈ ಬಹುಶ್ರುತಿಯಿಂದ, ವೈವಿಧ್ಯದಿಂದ ಶ್ರೀ ಸಾಮಾನ್ಯನ ಸಂಗೀತದಿಗಂತವು ಬಹು ವಿಸ್ತರಿಸಿದೆ, ದೃಷ್ಟಿಯು ವಿಶಾಲಗೊಂಡಿದೆ, ತುಲನಾತ್ಮಕ, ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಶಕ್ತಿಯು ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ ; ಇದರಿಂದಾಗಿ ಸಂಗೀತದ ಗುಣವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಎಂದಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಸಂಗೀತಕಚೇರಿಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು, ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರಪ್ರವೇಶ ಮುಂತಾದ ಸಾಧನಗಳಿಂದ ಶ್ರೀ ಸಾಮಾನ್ಯನ ಶ್ರವಣಾಭಿರುಚಿಯು ಬೌದ್ಧಿಕ ಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿದೆ, ಆಳವಾಗಿದೆ.

'ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗಿದೆ. ಪ್ರಯೋಗದ ಗಾತ್ರವ್ಯಾಪ್ತಿಗಳು ಬೃಹದಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುದರಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ರಚನಾಸಾಮಗ್ರಿ ಹೇರಳವಾಗುತ್ತ ನಡೆದಿದೆ; ಧ್ವನಿಮುದ್ರಣ ಸಾಧನಗಳಿಂದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಉಳಿಸಿಡುವ ಶಕ್ತಿಯೂ ನಮಗೆ ಬಂದಿದೆ. ತಂತ್ರ, ಪರಿಭಾಷೆಗಳು, ಬಹು ಪ್ರೌಢವಾಗಿ, ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿವೆ. ಅಪರೂಪವಾಗಿಯಾದರೂ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

'ಇದು ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತದ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಬಂದುದರ ಲೆಕ್ಕ ; ಹೋಗಿರುವುದೂ ಬೇಕಾದಷ್ಟಿದೆ. ಪ್ರಸಾರ ಸಾಧನಗಳಿಂದ ಉತ್ತಮ ಸಂಗೀತದ ಜೊತೆಗೆ ಕೆಳಮಟ್ಟದ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಪ್ರಸಾರವು ದೊರೆತಿದೆ. ಧ್ವನಿವರ್ಧನವು ಗಾಯಕವಾದಕರಲ್ಲಿಯೂ ಕೇಳುವವರಲ್ಲಿಯೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮಶ್ರವಣ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಅವಧಾನ, ಸಿದ್ಧತೆ, ಮನೋವೃತ್ತಿಗಳನ್ನೂ ಇದರ ಫಲವಾದ ಸೂಕ್ಷ್ಮರಸಾಭಿಜ್ಞತೆಯನ್ನೂ ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಿದೆ. ಇಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಾತಾವರಣವೂ ಜೀವನಕ್ರಮವೂ ಬಹುವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಸಂಗೀತಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೂ ಗುರುಕುಲ ಪದ್ಧತಿಗೂ ಏನು ಸಂಬಂಧವೂ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಸಂಗೀತವು ಈಗ ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಥವಾ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಬದಲು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ

ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಚೌಕಟ್ಟು ಬದಲಾಯಿಸಿತು; ಪ್ರತಿಭೆಯೇನೂ ಬದಲಾಯಿಸಲಿಲ್ಲ ; ಆದರೆ ಚಿತ್ರವು ಬದಲಾಗುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತಷ್ಟೆ. ಈಗಿನ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಜೀವನದ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಮುಖಗಳಲ್ಲಿರುವಂತೆ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಭೋಗವೇ ಬೇಕು, ಸಾಕು. ಇದನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ, ಸಂಗತಿಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.'

'ಆಗಲಿ. ಇದೆಲ್ಲದರ ಫಲಶ್ರುತಿಯೇನು ? ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ವೀಣೆಯ ಭವಿಷ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಏನೆನಿಸುತ್ತದೆ ?'

'ಭವಿಷ್ಯಕ್ಕೇನೂ ಬಾಧೆಯಿಲ್ಲ. ಇಂದನ್ನು ನಾವು ನೋಡಿಕೊಂಡರೆ ನಾಳೆ ತನ್ನನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ತರುಣರ ಪೀಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮವಾದ ಸರಕೇನೋ ಇದೆ ; ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲ ಚೇತನವಿರುವವರು ನಮ್ಮಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರು ತೋರಿಸುತ್ತಿರುವ ಶ್ರದ್ಧೆ, ಶ್ರಮ ಸಾಲದು ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದೊಂದು ತಪಸ್ಸಲ್ಲವೆ? ಪ್ರಯತ್ನ ಸಾಕಷ್ಟು ನಡೆದರೆ ಅನತಿದೂರದಲ್ಲಿಯೇ ಮೈಸೂರು ವೀಣೆ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮುಂದಾಳಾಗಬಹುದು, ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.'

'ಇನ್ನು ಒಂದೆರಡು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿವೆ ....'

'ಹಾಗೇ ಉಳಿದಿರಲಿ, ಮಹಾರಾಯ ! ಓದುಗರ ಮೇಲೆ ಕನಿಕರ ತೋರಿಸು. ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಯಾವಾಗಲಾದರೂ ಭೇಟಿಯಾಗೋಣ'

ಎನ್ನುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಊಟಕ್ಕೆ ಕರೆ ಬಂದಿತ್ತು.

(*ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತವಾಹಿನಿ*, ವೀಣೆಯ ಬೆಡಗಿದು ಮೈಸೂರು, ಪ್ರೊ. ರಾ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ; ಪಠ್ಯ ಪುಸ್ತಕ ಮಾಲೆ -೬೪, ಪ್ರ.ಸ. ಡಾ. ಕೆ. ವಿ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪ, ಪ್ರ. ಪ್ರಸಾರಂಗ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ೧೯೮೦, ಪು. ೫೩೫ -೫೪೩)

ವೀಣೆ ಮತ್ತು ಪಂಚಮಹಾಶಬ್ದಗಳು

- ಡಾ. ಎ.ವಿ. ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿ

ಪಂಚಮಹಾಶಬ್ದಗಳು, ಪಂಚಮಹಾವಾದ್ಯಗಳು ಮುಂತಾದ ಪದಗುಚ್ಛಗಳು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳ ಬಗೆಗೆ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸಾಕಷ್ಟು ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ನಡೆಸಿದ್ದಾರಾದರೂ, ಅವುಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮತ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ನನ್ನ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದ ಒಂದು ಹೊಸ ಶಾಸನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಪುನಃ ಪರೀಕ್ಷಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲಿನ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ.

ಡಾ. ಟಿ.ವಿ. ವೆಂಕಟಾಚಲ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ತಮ್ಮ 'ಶ್ರೀವತ್ಸ ನಿಘಂಟು'ವಿನಲ್ಲಿ 'ಮಹಾಶಬ್ದ' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಡಿಯಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಮೂಲಗಳಿಂದ ಆಯ್ದ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.[1] ಈ ಶಬ್ದಗಳು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರಾಜತ್ವದ ಹಾಗೂ ರಾಜವೈಭವದ ಚಿಹ್ನೆಯಾಗಿದ್ದವು ಎಂಬುದು ತಿಳಿದಿರುವ ಸಂಗತಿ. ಆದರೆ ರಾಜತರಂಗಿಣಿಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಕಲ್ಹಣನ ಪ್ರಕಾರ ಮಹಾಶಬ್ದಗಳಿಗೂ ಕೊಂಬು, ಕಹಳೆ ಮುಂತಾದ ವಾದ್ಯಶಬ್ದಗಳಿಗೂ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವೂ ಇಲ್ಲ. 'ಮಹಾ' ಎಂಬ ಪದದಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುವ ಐದು ಉನ್ನತ ಅಧಿಕಾರಗಳೇ ಇವು ಎಂಬುದು ರಾಜತರಂಗಿಣಿಯ ಮತ.[2] ಏಕೆಂದರೆ ರಾಜನಾದವನಿಗೆ ಈ ಐದು ವರಿಷ್ಠ ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ಆವಶ್ಯಕತೆಯಿದ್ದಿತು ಹಾಗೂ ಅವರನ್ನು ತನ್ನ ಅಧೀನರನ್ನಾಗಿ ಹೊಂದಿದ್ದುದರಿಂದ ಅವನ ಗೌರವ ಘನತೆಗಳೂ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿದ್ದವು. ಈ ವರಿಷ್ಠ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಯಾರೆಂದರೆ ಮಹಾಸಂಧಿವಿಗ್ರಹಿ, ಮಹಾಶ್ವಾಸಾಲಾಪಿ, ಮಹಾಭಾಂಡಾಗಾರ, ಮಹಾಸಾಧನಭಾಗಾ ಹಾಗೂ ಮಹಾಪ್ರತೀಹಾರಪೀಡಾ. ಆದರೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಶಾಸನಗಳು ಪಂಚಮಹಾಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವಾಗ ಅವು ವಾದ್ಯಶಬ್ದಗಳೆಂದು ಖಚಿತಪಡಿಸುತ್ತವೆಯಾದ್ದರಿಂದ, ರಾಜತರಂಗಿಣಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಅಷ್ಟೇನೂ ಮಾನ್ಯತೆ ಪಡೆದಿಲ್ಲ.

ಆಗಲೇ ಗಮನಿಸಿರುವಂತೆ ಇವು ವಾದ್ಯ ಶಬ್ದಗಳೆಂದು ಖಚಿತವಾದರೂ, ಅವು ಯಾವುವು ಎನ್ನುವ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಖಚಿತತೆಯಿಲ್ಲ. 'ಶ್ರೀವತ್ಸ ನಿಘಂಟು' ಹಾಗೂ 'ಕನ್ನಡ-ಕನ್ನಡ ನಿಘಂಟು'ಗಳಲ್ಲಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಈ ಕೆಳಗೆಕಂಡ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ನಂಜನಗೂಡು ತಾಲೂಕಿನ ಸುತ್ತೂರು ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿರುವ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೦೩೨ರ ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೋಳನ ಶಾಸನ ಗಮನಾರ್ಹವಾದದ್ದು.[3] ಇಲ್ಲಿನ ಈಶಾನೇಶ್ವರ ಹಾಗೂ ಮೂಲಸ್ಥಾನೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯಗಳಿಗೆ ಅನೇಕ ದತ್ತಿಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ದೇವರಿಗೆ ತ್ರಿಕಾಲ ಪೂಜೆ ಹಾಗೂ ತ್ರಿಕಾಲ ಪಂಚಮಹಾಶಬ್ದಗಳ ಸೇವೆಯನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಬೇಕೆಂದು ತಿಳಿಸಲಾಯಿತು. ಈ ಪಂಚಮಹಾಶಬ್ದಗಳು, ಯಾವುವು ಎನ್ನುವುದನ್ನೂ ಶಾಸನ ಹೇಳಿದೆ. ಅವು ತಿವಳಿ, ದಟ್ಟೆ, ಖಂಡಿಕೆ, ಜಯಗಂಟೆ, ಮತ್ತು ಕಾಳೆ (ಈಶಾನ ಈಶ್ವರಮೊಡೆಯರ್ಗ್ಗೆ ಕೊಟ್ಟ ತಿವಳಿ ೧ ದಟ್ಟೆ ೩ ಖಣ್ಡಿಕೆ ೩ ಪಲಂ ೬ ಜಯಗಣ್ಟೆ ೧ ಪಲ .... ಕಾಳೆ ೩ ಪಲ ೧೫ ಆಗಲೀ ಪಂಞ್ಚಮಹಾಶಬ್ದವಂ ತ್ರಿಕಾಳಂ ಬಾಜಿಸುವುದಕ್ಕೆ ತ್ರಿಕಾಳಂ ದೇವತಾರ್ಚ್ಚನಂ ಗೆಯ್ವುದರ್ಕ್ಕಂ .....). ಇದು ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಬಿಟ್ಟ

ದತ್ತಿಯಾದುದರಿಂದ, ಇದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಗೂ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಆಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪಂಚಮಹಾಶಬ್ದಗಳೆಂದರೆ ಈ ಐದು ಎಂಬುದು ಖಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಇದು ರಾಜ ಮಹಾರಾಜರಿಗೆ ಅಥವಾ ಸಾಮಂತರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಾದ್ಯಶಬ್ದಗಳಲ್ಲ. ಇವು ದೇವರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಾದ್ಯಶಬ್ದಗಳು. ಈ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ, ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ಹಾಗೂ ಸಾಯಂಕಾಲ ದೇವತಾರ್ಚನೆಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬುದು ಖಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ, ಆದಿಪುರಾಣ, ಶಾಂತಿಪುರಾಣ ಮುಂತಾದ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಪಂಚಮಹಾಶಬ್ದಗಳ ಉಲ್ಲೇಖ ಕಂಡುಬಂದರೂ, ಇವುಗಳು ಯಾವುವು ಎನ್ನುವುದು ಉಲ್ಲೇಖಿತವಾಗಿಲ್ಲ.[4] ಆದರೆ ವಿವೇಕ ಚಿಂತಾಮಣಿಯ ಪ್ರಕಾರ ಇವುಗಳು ಶೃಂಗವಾದ್ಯ, ತಮ್ಮಟ, ಶಂಖ, ಭೇರಿ ಮತ್ತು ಜಾಗಟೆ[5]. ವಾತೂಲಾಗಮ ಎನ್ನುವ ಇನ್ನೊಂದು ಗ್ರಂಥದ ಪ್ರಕಾರ ಇವು ದಾರುಜ, ಶಂಖ, ಲೋಹ, ಸುಷಿರ, ಗೇಯಗಳ ಶಬ್ದ.[6] ಕಿಟ್ಟೆಲ್‌ರ ಪ್ರಕಾರ ಇವು ಭೇರಿ, ಶಂಖ, ಕಹಳೆ, ಗಂಟೆ ಮತ್ತು ವೀಣೆ.[7] ಮೊಟ್ಟಮೊದಲನೆಯ ಬಾರಿಗೆ ವೀಣೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ವಿವೇಕಚಿಂತಾಮಣಿಯ ಕೆಲವು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ವೀಣೆಯೂ ಸೇರಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ರಾಮಚರಿತ ಮಾನಸದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಇವು ಘನ, ತತ, ಸುಷಿರ, ವಂದಿ ಮಾಗಧ ಶಬ್ದಗಳು ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ.[8] ಭರತಸಂಗ್ರಹ ಎನ್ನುವ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸುಷಿರ, ಅನದ್ಧ, ಘನ, ತತ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯಧ್ವನಿ ಎಂದು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.[9] ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಖಚಿತತೆಯು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ನನ್ನ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದ ಶಾಸನವು ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಶಾಸನ ಬಿಜಾಪುರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ದೇವರನಾವಡಗಿಯಲ್ಲಿ ದೊರಕಿದ್ದು, ಇದು ಚಾಲುಕ್ಯ ದೊರೆ ಇಮ್ಮಡಿ ಜಗದೇಕಮಲ್ಲನ ಕಾಲದ ಶಾಸನ.[10] ಇದರ ತೇದಿ ಕ್ರಿ.ಶ ೧೧೪೦. ಇದೊಂದು ದೊಡ್ಡ ಶಾಸನವಾಗಿದ್ದು, ಚಾಲುಕ್ಯರ ಸಾಮಂತನಾಗಿದ್ದ ಸೇಲಾರ [ಶಿಲಾಹಾರ] ವಂಶದ ಮಹಾಮಂಡಲೇಶ್ವರ ಸೋವಿದೇವರಸನು ಸ್ಥಳೀಯ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ ದಾನಗಳ ವಿವರಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರ ಪ್ರಕಾರ ನಿತ್ಯಮಂಗಳಕರವಾದ ಪಂಚಮಹಾಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಬಾರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಎಪ್ಪತ್ತು ಮತ್ತರು ಭೂಮಿ; ಶಂಖಕ್ಕಾಗಿ ಎಂಟು ಮತ್ತರು ಭೂಮಿ ; ಬ್ರಹ್ಮಪುರಿಗಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ಮತ್ತರು ಭೂಮಿ ; ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಪೂಜಾರಿಗೆ ನಿವೇಶನ ಸಹಿತವಾಗಿ ಮತ್ತರೆಂಟುಭೂಮಿ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. (ಮತ್ತರ್ ಯಪ್ಪತ್ತು ನಿತ್ಯಮಾಂಗಲ್ಯ ಶೋಭೆಯ ಪಂಚಮಹಾಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಮತ್ತರೆಂಟು ಧವಳ ಶಂಖಗೀತನಾದಕ್ಕೆ ಮತ್ತರ್ ನಾಲ್ಕು ಬ್ರಹ್ಮಪುರಿಯೆರಡಕ್ಕೆ ನಿವೇಶನ ಸಹಿತಂ ಮತ್ತರೆಂಟು ಪೂಜಾರಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಂಗೆ). ಇಲ್ಲಿ ಪಂಚಮಹಾಶಬ್ದವನ್ನು ನಿತ್ಯಮಾಂಗಲ್ಯಶೋಭೆ ಎಂದು ಕರೆದಿರುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅತಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಭೂದಾನವನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಶಂಖಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ದಾನವನ್ನು ನೀಡಿರುವುದರಿಂದ, ಅದು ಪಂಚಮಹಾಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿರಲಿಲ್ಲವೆಂಬ ಸಂಗತಿಯೂ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಅನೇಕ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಶಂಖವನ್ನು ಪಂಚಮಹಾಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿವೆಯಾದರೂ, ಇಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಸೇರಿಸಿಲ್ಲದೇ ಇರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಇದು ದೇವಾಲಯದ ನಿತ್ಯ ಸೇವೆಯ ಶಾಸನವಾದುದರಿಂದ, ಇದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ತ್ವವನ್ನು ಕೊಡಬೇಕು. ಸುಮಾರು ಇದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಸುತ್ತೂರಿನ

ಶಾಸನದಲ್ಲಿಯೂ ಶಂಖದ ಉಲ್ಲೇಖವಿಲ್ಲದಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ವೀಣೆಯು ಪಂಚಮಹಾಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿತ್ತೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಈಗ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಮೇಲೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ ಅನೇಕ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ವೀಣೆಯನ್ನು ಪಂಚಮಹಾಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿಲ್ಲದಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಸಂಗತಿ. ಆದರೆ ಭರತ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ರಾಮಚರಿತಮಾನಸದ ಮೇಲಿನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ತತವನ್ನು ಇದರಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿದೆ. ತತವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವೀಣೆಯು ಪ್ರಮುಖವಾದುದರಿಂದ, ಈ ಲೇಖಕರು ಅದನ್ನು ವೀಣೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಿರಬಹುದು ಎಂದು ಊಹಿಸಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ. ವಿವೇಕ ಚಿಂತಾಮಣಿಯ ಕೆಲವು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ವೀಣೆಯನ್ನು ಪಂಚಮಹಾಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಿಟ್ಟೆಲ್ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವೀಣೆಯು ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ಶಾತವಾಹನ ಕಾಲದಿಂದ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ತಿಳಿದಿದ್ದಿತು ಎಂಬುದು ಶಿಲ್ಪಗಳಿಂದ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂದಿನ ವೀಣೆಗೂ, ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ರೂಪಗಳಿಗೂ ಸಾಕಷ್ಟು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ,[11] ಪದ್ಮನಾಭ,[12] ಹಾಗೂ ಚೂಡಾಮಣಿಯವರು[13] ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ನೇಮಿನಾಥಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ವೀಣಾ ಸ್ವಯಂವರವೆಂಬ ಒಂದು ಪ್ರಕರಣವೇ ಇದೆ. ಅನಂತನಾಥಪುರಾಣದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ವೀಣೆಯನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಹೆಂಗೆಳೆಯರ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ವಿವರಣೆಯೇ ಇದೆ. ಹೊಯ್ಸಳ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಂತೂ ವೀಣೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕಾಣಬರುತ್ತವೆ.[14] ಈ ರೀತಿ ಹನ್ನೊಂದು - ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ವೀಣೆಯು ಜನಜನಿತವಾಗಿದ್ದರೂ, ಅದು ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ನುಡಿಸುವ ವಾದ್ಯವಾಗಿಲ್ಲದೇ ಇರುವುದು, ಅಥವಾ ಹಾಗಿದ್ದರೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಮಾಹಿತಿಗಳು ದೊರೆಯದೇ ಇರುವುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶ.

ಕ್ರಿ.ಶ ೧೮೩೬ಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಶೃಂಗೇರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕಡತವೊಂದರಲ್ಲಿ ಶಾರದಾ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ವೀಣೆಯನ್ನು ನುಡಿಸುವ ಭಟ್ಟನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಭೂದಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ಉಲ್ಲೇಖ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.[15] ಇಲ್ಲಿ ವೀಣೆಯನ್ನು ನುಡಿಸುವವನು ಪುರುಷನೇ ಹೊರತು ಸ್ತ್ರೀಯಲ್ಲವೆಂಬುದೂ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಅಂದರೆ ನಿತ್ಯಪೂಜೆಯಲ್ಲಿ ದೇವಿಗೆ ವೀಣೆಯ ಸೇವೆಯನ್ನು ಅರ್ಪಿಸುವುದು ಈ ಮೇಲೆ ಗಮನಿಸಿದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಮಾತ್ರ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಸೇವೆಯು ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಇತ್ತೀಚಿನವರೆಗೂ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಿತು ಎಂಬುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದ ವಿಷಯವೇ ಆಗಿದೆ. ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ನಿತ್ಯಸೇವೆಯಿಂದ ಅದು ವಿಶೇಷ ದಿನಗಳ ಸೇವೆಯಾಗಿ ಮುಂದುವರೆಯಿತು ಮತ್ತು ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದೂ ಗಮನಾರ್ಹ ವಿಷಯ. ಇಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಅದು ನಿತ್ಯಸೇವೆಯಾಗಿದ್ದುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು, ಪಂಚಮಹಾಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿ ಅಲ್ಲ ಎಂಬುದೂ ಗಮನಾರ್ಹ.

ವಿವೇಕ ಚಿಂತಾಮಣಿಯು ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದಗ್ರಂಥ. ಅದರಲ್ಲಿ ಪಂಚಮಹಾಶಬ್ದಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ವಿಜಯನಗರದ ಅರಮನೆಯನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿ, ರಾಜಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಲುಗೊಂಡಿದ್ದ ವಿದೇಶೀ ಯಾತ್ರಿಕರು ಈ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಮೌನವಹಿಸಿರುವುದು ಸೋಜಿಗದ ಸಂಗತಿ.[16] ವೈಭವಯುತವಾದ ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸುಗಳ ಮೆರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಬಲು

ವಿವರವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿರುವ ಅಬ್ದುಲ್ ರಜಾಕ್, ಪೇಸ್, ಮುಂತಾದ ಯಾತ್ರಿಕರು ಈ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿಲ್ಲದಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಅವೇನೂ ಅಷ್ಟು ಪ್ರಮುಖ ಅಂಗವಾಗಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಊಹಿಸಲು ಅವಕಾಶ ನೀಡುತ್ತದೆ.

ಈ ಮೇಲಿನ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಊಹಿಸಬಹುದು. ರಾಜತ್ವವು ಒಂದು ಸಂಸ್ಥೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಅದರ ಮಹತ್ತ್ವವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ಅವಕಾಶವಾಗುವಂತೆ ರಾಜನಿಗೆ ಕೆಲವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಗೌರವ ಸೂಚಕ ಚಿಹ್ನೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಸವಲತ್ತುಗಳನ್ನು ನೀಡಲಾಯಿತು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ರಾಜನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ರಣವಾದ್ಯಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾದುದರಿಂದ, ಅವುಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ತ್ವವನ್ನು ಕೊಡಲಾಯಿತು. ರಾಜನು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದು ತನ್ನ ನಗರಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗಿ, ಅರಮನೆಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದಾಗ, ಇವೇ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ನುಡಿಸಿ ಅವನಿಗೆ ಸ್ವಾಗತವನ್ನು ಕೋರುವ ಪದ್ಧತಿಯೇ ಈ ಪಂಚಮಹಾಶಬ್ದಗಳ ಉಗಮ ಎಂಬ ಆರ್.ಕೆ. ಮುಖರ್ಜಿಯವರ ವಾದವನ್ನು ಗಮನಿಸಿಬೇಕು. ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅದು ತನ್ನ ಉಪಯುಕ್ತತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿತು.

ದೇವಾಲಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಬೆಳೆದು, ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ಪೂಜಾ ವಿಧಾನಗಳು, ಸೇವಾರ್ಥಗಳು ಹೆಚ್ಚಿದಂತೆ, ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯಗಳ ಸೇವೆಯು ಒಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲು ಅವಕಾಶವಾಯಿತು. ಆಗ ರಾಜತ್ವದ ಚಿಹ್ನೆಯಾಗಿದ್ದ ಪಂಚಮಹಾಶಬ್ದಗಳೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಬಳಕೆಗೆ ಆರಂಭವಾದವು. ಇದರ ಆರಂಭ ಯಾವಾಗ ಆಯಿತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಸಾಕಷ್ಟು ಮಾಹಿತಿಗಳು ದೊರಕಿಲ್ಲವಾದರೂ, ಕ್ರಿ.ಶ. ಎಂಟು - ಒಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನಗಳ ಅನಂತರ ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಯಿತು ಎಂದು ಅನೇಕರು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಇನ್ನು ಈ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯ ಇರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಇದು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಪ್ರದೇಶದ ವಾದ್ಯಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಹೆಸರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ಆದರೆ ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಇದು ಪರಂಪರೆಯಾದುದರಿಂದ ಕಾಲ ಮತ್ತು ದೇಶಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತಾ ಹೋದವು. ಉತ್ತರಭಾರತದಲ್ಲಿದ್ದ ವಾದ್ಯವು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸುಲಭವಾಗಿ ದೊರೆಯಲು ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದೇ ಇರಬಹುದು. ಆದುದರಿಂದ ಕಾಲ ಹಾಗೂ ದೇಶಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಈ ವಾದ್ಯಗಳು ಬದಲಾವಣೆ ಹೊಂದಲು ಆರಂಭವಾದವು. ಅದರಿಂದಾಗಿ ಈ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸುವಾಗ ಒಮ್ಮತವಿಲ್ಲದಿರುವುದು ಪ್ರಚಲಿತವಾಯಿತು.

ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು

1. ಟಿ.ವಿ. ವೆಂಕಟಾಚಲಶಾಸ್ತ್ರೀ, *ಶ್ರೀವತ್ಸ ನಿಘಂಟು*, ಮೈಸೂರು, ಪ್ರ. ೩೩೪ - ೩೫.
2. ಅದೇ.
3. *ಎಪಿಗ್ರಾಫಿಯ ಕರ್ನಾಟಿಕ* ಸಂ. ೩ (ಪರಿಷ್ಕೃತ), ನಂ ೨೧೫.
4. *ಶ್ರೀವತ್ಸ ನಿಘಂಟು*, ಪ್ರು. ೩೩೪.
5. ಅದೇ.
6. ಅದೇ.
7. *ಕಿಟ್ಟೆಲ್ ನಿಘಂಟು*
8. *ಶ್ರೀವತ್ಸ ನಿಘಂಟು*
9. ಅದೇ,
10. *South Indian Inscriptions*, Vol. XX, p.140.
11. K. Krishna Murthy : *Indian Musical Instruments*, p. 18.27
12. K. Padmanabha : *Hoysala Sculptures - A Cultural Study*, p. 80.
13. Choodamani : *Dance and Music in the Temple Architecture*, p. 144.
14. T.D. Patel : *Kesava Temple at Somanathapura* - A Cultural Study, p. 106
15. *ಶೃಂಗೇರಿಯ ಕಡತಗಳು*, ಸಂಖ್ಯೆ ೩೦-೪.
16. Robert Sewell : A Forgotten Empire, p. 87-89

ಆಲಾಪನೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ದಾರಿ

- ವಸಂತಮಾಧವಿ

ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ವಿಪುಲ ಅವಕಾಶವಿರುವ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು 'ಆಲಾಪನೆ'. ಒಂದು ರಾಗದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುವುದು ಆಲಾಪನೆಯಲ್ಲಿ. ಈ ಪದದ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಮೂಲವು ಯಾವುದು, ಔಚಿತ್ಯವೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ವಿಚಾರಮಾಡೋಣ.

ಸಂಗೀತದ ಬಹುತೇಕ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದಗಳ ಮೂಲ ಸಂಸ್ಕೃತಭಾಷೆಯೇ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ 'ಲಪ್' ಧಾತುವಿನ ಅರ್ಥ 'ಹೇಳುವುದು' ಎಂದು. 'ಸಲ್ಲಾಪ' ಸಂತೋಷದಿಂದ, ಸರಸವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು; 'ವಿಲಾಪ' ದುಃಖದಿಂದ ಹೇಳುವುದು; 'ಪ್ರತಿಲಾಪ'- ಸಂವಾದ ರೂಪವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ; ಇತ್ಯಾದಿ. 'ಆಲಾಪ'ವೆಂದರೆ ಸುದೀರ್ಘವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಎಂದರ್ಥ. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಒಂದು ರಾಗದ ಮೂಲಕ ಮನಸ್ಸಿನ ನಾನಾ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಹೊಮ್ಮಿಸುವುದು 'ಆಲಾಪನೆ'. 'ರಾಗಾಲಾಪನೆ' ಆ ರಾಗದ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರ ಮನಸ್ಸನ್ನೇ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಗ ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಬಣ್ಣ, ಪ್ರೀತಿ ಎಂಬ ಅರ್ಥಗಳಿವೆ. ಮನಸ್ಸಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಆಲಾಪದ ಮೂಲಕ ಮೂಡಿಸಿ, ಕೇಳುವವರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸ್ಪಂದಿಸಿ, ಅವರ ಮನದಲ್ಲೂ ಅದೇ ಭಾವಗಳು ಮೂಡುವಂತಾದರೆ, ಆ ಸಂಗೀತ ಸಾರ್ಥಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಮನೋಧರ್ಮದ ವಿಕಾಸ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯನ್ನು ತಲುಪಿ, ಸಂಗೀತಗಾರ ಕೇವಲ ಸಂಗೀತಗಾರನಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯದೆ, ಕಲಾವಿದನಾದಾಗ, ಈ ಸ್ಥಿತಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಅನುಭವವೇದ್ಯ ಮಾತ್ರ.

ವೇದಗಳ ಕಾಲದಿಂದಲೂ, ವೇದಮಂತ್ರಗಳನ್ನು ಗಾಯನರೂಪದಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಆಧಾರಗಳಿವೆ. ಉದಾತ್ತ, ಅನುದಾತ್ತ ಮತ್ತು ಸ್ವರಿತ ಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯ ಏರಿಕೆ, ಸಮತ್ವ ಹಾಗೂ ಇಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕ್ರಮಕ್ರಮವಾಗಿ 'ವಾನಾ' ಎಂಬ ತಂತ್ರೀವಾದ್ಯವನ್ನೂ, 'ಭೂಮಿದುಂದುಭಿ' ಎಂಬ ಲಯವಾದ್ಯವನ್ನೂ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು, ತನ್ಮೂಲಕ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಸ್ಥಾಯಿಗಳನ್ನೂ ಕಂಡುಕೊಂಡು, 'ರಾಗ'ಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಬುನಾದಿ ಹಾಕಿದರು. 'ಆರ್ಚಿಕ' ಏಕಸ್ವರ ಪ್ರಯೋಗ, 'ಗಾತಿಕ' ಎರಡು ಸ್ವರಗಳ ಬಳಕೆ, 'ಸಾಮಿಕ' ಮೂರು ಸ್ವರಗಳ ಪ್ರಯೋಗ 'ಸ್ವರಾಂತರ' - ನಾಲ್ಕು ಸ್ವರಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ; 'ಔಡವ'- ಐದುಸ್ವರಗಳ ಮೇಳೈಕೆ, 'ಷಾಡವ'- ಆರು ಸ್ವರಗಳ ಬಳಕೆ ಹಾಗೂ 'ಸಂಪೂರ್ಣ'- ಏಳು ಸ್ವರಗಳ ಪ್ರಯೋಗ - ಹೀಗೆ ಹಂತಹಂತವಾಗಿ ಸ್ವರಗಳ ಬಳಕೆ ಹಾಗೆಯೇ ಅವುಗಳ ಸಮ್ಮೇಳದಿಂದ ರಾಗಗಳ ಉತ್ಪತ್ತಿ - ಬೆಳವಣಿಗೆ ನಡೆಯುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಪೂರ್ವಿಕರು ರಾಗವನ್ನು 'ಜಾತಿ' ಮತ್ತು 'ಮೂರ್ಛನೆ' ಎಂದೂ ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಕಾರ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸ್ವರವೂ ಒಂದೊಂದು ರಸವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ರೌದ್ರವು ಷಡ್ಜಸ್ವರದಿಂದಲೂ, ರಿಷಭದಿಂದ ವೀರರಸವೂ, ಕರುಣ ಮತ್ತು ಶಾಂತರಸಗಳು ಗಾಂಧಾರದಿಂದಲೂ, ಬೀಭತ್ಸರಸವು ಧೈವತದಿಂದಲೂ, ಮಧ್ಯಮದಿಂದ ಹಾಸ್ಯರಸವೂ, ಪಂಚಮದಿಂದ ಶೃಂಗಾರರಸವೂ,

ಭಯಾನಕ - ಅದ್ಭುತ ರಸಗಳು ನಿಷಾದಸ್ವರದಿಂದಲೂ ಮೂಡುವುದೆಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಈ ಬೇರೆ - ಬೇರೆ ಸ್ವರಗಳ ಮೇಳೈಕೆಯಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ರಾಗಗಳು, ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ವಿವಿಧ ರಸಗಳನ್ನು ಉತ್ಪಾದಿಸುತ್ತವೆನ್ನುವುದು ಸಹಜವೇ ! ಆದರೆ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಭಯಾನಕ ಬೀಭತ್ಸರಸಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದರೆ, ಅದು ರಸಾಭಾಸವೇ ಹೊರತು ಉತ್ತಮ ಮನೋಧರ್ಮದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗದು. ಸಂಗೀತದ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿ, ಮನಸ್ಸಿನ ಆನಂದ ಸಾಧನೆ. ಮೋಕ್ಷಕ್ಕೆ ಸರಳ ಸುಲಭದ ದಾರಿಯಾದ ಸಂಗೀತ ಹಿತಕಾರಿಯಾಗಬೇಕು ; ಉದ್ವೇಗ, ಶಂಕೆ, ಆತಂಕ, ಭಯ -ಇತ್ಯಾದಿ ಅಹಿತಭಾವಗಳನ್ನು ದೂರಮಾಡಿ, ಸಾಂತ್ವನ ನೀಡುವುದಾಗಬೇಕು. ಪ್ರಾಣಾನಲಗಳ ಸಂಯೋಗದಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ, ಸೃಷ್ಟಿಮೂಲವಾದ ಪ್ರಣವನಾದೋಪಾಸನೆ, ಯಾವಯಾವ ರಸದ ಮೂಲಕವಾದರೂ, ಶಾಂತರಸದಲ್ಲೇ ಪರ್ಯಾಪ್ತವಾಗಬೇಕು. ಇದೇ ಕಲಾವಿದನು ಸಾಧಿಸಬೇಕಾದ ಸ್ಥಿತಿ.

ರಾಗವು ಮೂರ್ತವಾಗಲು ನಾಲ್ಕು ಅಂಗಗಳುಂಟು.

1. ವರ್ಣ - ಹಾಡಬೇಕೆನ್ನುವ ಮನೋಭಾವ.
2. ಆರೋಹ - ಸ್ವರಗಳ ಏರಿಕೆಯ ಕ್ರಮದ ಮೇಳೈಕೆ.
3. ಅವರೋಹ - ಸ್ವರಗಳು ಇಳಿಕೆಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮೇಳೈಸುವುದು.
4. ಸಂಚಾರಿ - ವರ್ಣ, ಆರೋಹ, ಅವರೋಹಗಳ ಮಿಶ್ರಣ.

ರಾಗವನ್ನು ಆರಂಭಿಸುವ ಸ್ವರ, 'ಗ್ರಹಸ್ವರ'. ರಾಗದ ಮುಖ್ಯಭಾವವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಪದೇಪದೇ ಬಳಸುವ ಸ್ವರ, 'ಅಂಶಸ್ವರ'. ರಾಗವನ್ನು ಮುಗಿಸುವ ಸ್ವರ 'ನ್ಯಾಸಸ್ವರ'. ರಾಗವನ್ನು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಆಲಾಪಿಸಪಬೇಕಾದರೆ, ಗ್ರಹ, ಅಂಶ, ನ್ಯಾಸ ಸ್ವರಗಳ ಜೊತೆಗೆ, ಮಂದ್ರ - ಮಧ್ಯ - ತಾರ ಸ್ಥಾಯಿಗಳಲ್ಲಿ ಆ ರಾಗದ ಸನ್ಯಾಸ - ವಿನ್ಯಾಸ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ, 'ಅನಭ್ಯಾಸ', 'ಲಂಘನ', 'ಅಭ್ಯಾಸ', 'ಅಲಂಘನ' ಸ್ವರಗಳ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಅರಿತು ಶಾಸ್ತ್ರಭಾಗಕ್ಕೆ ಲೋಪಬಾರದಂತೆ, ರಂಜಕತೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ 'ಗಮಕ'ಗಳ ಪಾತ್ರ ಮಹತ್ತರವಾದುದು. ಒಂದೇ ರಾಗವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂಗೀತಗಾರರ ಮನೋಧರ್ಮದ ಮೂಲಕ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದುವುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದ ವಿಷಯವೇ. ಈ ವೈವಿಧ್ಯದ ಮೂಲ, ಗಮಕಗಳ ಪ್ರಯೋಗ. ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರ ಮತದಲ್ಲಿ ಗಮಕಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ವೈಣಿಕರಲ್ಲಿ ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನ ಪಂಚದಶವಿಧಗಮಕಗಳು ಈಗಲೂ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿವೆಯಾದರೂ, ಅದಕ್ಕಿಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ 'ದಶವಿಧಗಮಕ'ಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಹೊಂದಿವೆ. ಗಮಕಗಳೆಂದರೆ, ಸ್ವರಗಳ ಅತಿಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಕಂಪನಗಳೆನ್ನಬಹುದು. ಆಯಾ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಬೇಕಾದ ಭಾವವನ್ನನುಸರಿಸಿ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ, ಹಾಡುವವರ (ನುಡಿಸುವವರ) ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಗಮಕಗಳು ಮೂಡುತ್ತವೆ. ಕಂಪನಗಳು ಕೇವಲ ಒಂದು ಸ್ವರವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದರೆ ರಾಗರಂಜನೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಪ್ರಕೃತಿ ಸ್ವರಗಳಾದ ಷಡ್ಜ ಮತ್ತು ಪಂಚಮಗಳಿಗೆ ಕಂಪನವಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರತಿಸ್ವರವೂ ಅದರ ಹಿಂದಿನ -ಮುಂದಿನ ಸ್ವರಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಲೇ ರಾಗಕ್ಕೆ ರಂಜಕತ್ವ ಬರುವುದು. ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಇದರ ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಣ ಸುಲಭ.

ಆಲಾಪನೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಗೆ :-

1. ಆಕ್ಷಿಪ್ತ ಕ್ರಮ - ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಹೋದಾಗ ಮೂಲ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ಮೊದಲು ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ಸಂಪ್ರದಾಯದಂತೆ ಇದು. ರಾಗದ ಸ್ಥೂಲರೂಪವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವ ಮಾರ್ಗ. ಚಿಕ್ಕದಾದರೂ ಚೊಕ್ಕವಾದ ಪೀಠಿಕೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

2. ರಾಗವರ್ಧಿನಿ ಕ್ರಮ - ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ, ಈ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ರಾಗದ ಬಹುಮುಖ ಸೌಂದರ್ಯದ ವಿಕಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೂರು ಸ್ಥಾಯಿಗಳಲ್ಲೂ, ದಶವಿಧ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ, ದಶವಿಧಗಮಕಗಳನ್ನೂ ರಂಜನೀಯವಾಗಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿ, ವಿಳಂಬ ಹಾಗೂ ದ್ರುತಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ರಾಗದ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ಸ್ವರಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನೂ ಅಳವಡಿಸಿ, ಸರ್ವಾಂಗಸುಂದರವಾದ ದೇವತಾಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿಕೊಂಡಂಥ ಅನುಭವ ಪಡೆಯುವ ಮಾರ್ಗ.

ಈ ಕಲಿಯುಗದಲ್ಲಿ ನಾದೋಪಾಸನೆಗಿಂತಲೂ ಮಿಗಿಲಾದ ಮಾರ್ಗವುಂಟೇ ಮುಕ್ತಿಕಾಂತೆಯನ್ನು ಸೇರಲು?

ಸಮುದಾಯ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರವು, ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತಕ್ಷೇತ್ರದ ಅತಿ ಹಿರಿಯ ವೈಣಿಕ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ಸಂಗೀತಕಲಾರತ್ನ ಪ್ರೊ.ಆರ್.ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರ ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಹೊರತರಲಿರುವುದು ನಿಜಕ್ಕೂ ಪ್ರಶಂಸನೀಯ. ಇಂತಹ ಹಿರಿಯರ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸಲು ಅವಕಾಶ ನೀಡುತ್ತಿರುವ ಕೇಂದ್ರದ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಯಶಸ್ಸು ಕೋರಿ, ಪ್ರೊ. ಆರ್.ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರಿಗೂ ಈ ಮೂಲಕ ನನ್ನ ನಮಸ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರ ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯ :
ಕೆಲವು ಹೆಚ್ಚಿನ ಜೀವನವಿವರಗಳು

- ಡಾ. ಟಿ.ವಿ. ವೆಂಕಟಾಚಲ ಶಾಸ್ತ್ರೀ

ಮೈಸೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರೆಂದು ಈಚೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದ ಕಾನಕಾನಹಳ್ಳಿ ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರ ಜೀವನ ಸಾಧನೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಕೆಲವು ಪುಸ್ತಕಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಇವು ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಬಹು ಪರಿಚಯದ ಪುಸ್ತಕಗಳೇ ಆಗಿವೆ. 'ನಾ ಕಂಡ ಕಲಾವಿದರು,' 'ನೆನಪುಗಳು' ಆಚಾರ್ಯರ ಸ್ವಂತಕೃತಿಗಳು; 'ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರ ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯ', ಅವರ ಮೊಮ್ಮಗ ಎಸ್. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಗಳು ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ ದೊಡ್ಡ ಗ್ರಂಥ. ಅಲ್ಲದೆ ಡಿ.ವಿ.ಜಿ., ಮೊದಲಾದವರ ಬಿಡಿಬರಹಗಳೂ ಕೆಲವುಂಟು. ಬಲುಮಟ್ಟಿಗೆ ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ನಾನು ಕುತೂಹಲದಿಂದ ಓದಿದ್ದೇನೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಈವರೆಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾವವಾಗದ, ಆಚಾರ್ಯರ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ, ಕೆಲವು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ ವಿವರಗಳು ಬೇರೆ ಆಕರಗಳಲ್ಲಿ ಈಗ್ಗೆ ಹಲವು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ನನ್ನ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದುವು. ಅವನ್ನು ಆಸಕ್ತರ ಗಮನಕ್ಕೆ ತರುವ ಸಲುವಾಗಿ ಈ ಅವಕಾಶವನ್ನು ನಾನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ.

ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರ 'ನೆನಪುಗಳು' ಎಂಬ ಸ್ವಂತ ಕೃತಿ (೧೯೬೨) ಕೆ. ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ 'ಕೆ'. ಕಾನಕಾನಹಳ್ಳಿ (ಬೆಂಗಳೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಈಗಿನ ಕನಕಪುರ) ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ೧೯೫೧ರಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು ಆಚಾರ್ಯರಿಗೆ ಸನ್ಮಾನ ಪತ್ರವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸುವಾಗ, ಅವರನ್ನು 'ಕಾನಕಾನಹಳ್ಳಿಯ ಶ್ರೀಮಾನ್ ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯ' ಎಂಬುದಾಗಿ ಕರೆದಿದೆ. ಆ ಕಾಲದ ಬೇರೆ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹೀಗೆಯೇ ಕರೆದಿರಬಹುದು.

ಹೀಗಿದ್ದು ಸಹ, ಎಸ್. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಗಳು ಒಮ್ಮೆ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಆಚಾರ್ಯರನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ, 'ತಾತ, ನಿಮ್ಮ ಹಿರಿಯರ ಸ್ಥಳ ಕೊಯಮುತ್ತೂರು ಜಿಲ್ಲೆ, ನೀವು ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಬೆಳೆದದ್ದು ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ, ಕಾನಕಾನಹಳ್ಳಿ ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರು ಎಂಬ ಹೆಸರು ನಿಮಗೆ ಹೇಗೆ ಬಂತು?' ಎಂಬುದಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದರೆಂದೂ ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ಆಚಾರ್ಯರು, "ಆ ವಿಷಯ ನಿನಗೆ ಎಷ್ಟು ಗೊತ್ತೋ ನನಗೂ ಅಷ್ಟೇ ಗೊತ್ತು. 'ಹೆಸರಿನ ಹಿಂದೆ ಯಾವುದಾದರೂ ಊರಿನ ಹೆಸರು ಇರಬೇಕು' ಎಂದು ಯಾರೋ ಸೂಚಿಸಿದರು. 'ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಊರಿನ ಹೆಸರನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಿ, ಅದಕ್ಕೇನು ಮುಟ್ಟಬೇಕು' ಎಂದೆ. ನಮ್ಮ ನೆಂಟರ ಕಡೆ ಯಾರೋ ಕೆಲವರು ಕಾನಕಾನಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿದ್ದರಂತೆ ; ಸರಿ, ಆ ಗ್ರಾಮದ ನಂಟಸ್ತನವನ್ನು ನನಗೂ ಗಂಟುಹಾಕಿ ಕಾನಕಾನಹಳ್ಳಿ ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯ ಎಂದು ಯಾರೋ ಪುಣ್ಯಾತ್ಮರು ನಾಮಕರಣ ಮಾಡಿದ್ದಿರಬೇಕು" ಎಂಬುದಾಗಿ ಕಿರುನಗೆಯೊಂದಿಗೆ ಹೇಳಿದರೆಂದೂ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆ ಸಹಜವಾದುದು ; ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕುತೂಹಲಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದುದು. ಆದರೆ

ಆಚಾರ್ಯರ ಉತ್ತರ ಮಾತ್ರ ವಿನೋದಮೂಲವಾದುದು, ತೇಲಿಕೆಯದು. ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿ ದಿಟವಾಗಿ ಬೇರೆಯೇ ಇದೆ. ಆಚಾರ್ಯರು ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿರಲಿ, ಇಲ್ಲವೆ ಅವರ ಮಾತಾಮಹರ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿರಲಿ, ಅವರ ಹೆಸರಿನ ಹಿಂದೆ ಸೇರಿರುವ ಊರ ಹೆಸರು ಸುಮ್ಮನೆ ಏನೋ ಒಂದು ಹೆಸರು ಎಂಬುದಕ್ಕಾಗಿ ಸೇರಿರುವುದಿಲ್ಲ, ಸಂಗತವಾದೊಂದು ಸಂಬಂಧದಿಂದಾಗಿಯೇ ಸೇರಿರುವುದೆನ್ನಬೇಕು. ಆಚಾರ್ಯರ ನಂಟರ ಕಡೆ ಯಾರೋ ಕೆಲವರು ಕಾನಕಾನಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿದ್ದರು ಎನ್ನುವ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಆಚಾರ್ಯರ ಹೆಸರಿನೊಂದಿಗೆ ಆ ಊರಿನ ಹೆಸರು ಸೇರುವುದು ಸಂಭವನೀಯವಲ್ಲ. ದಿಟವಾಗಿ ಕಾನಕಾನಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿದ್ದುದು ಆಚಾರ್ಯರ ತಂದೆ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಾಚಾರ್ಯರು ಮತ್ತು ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ ಗುಂಡಾಚಾರ್ಯರು ಎಂದು ತರ್ಕಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಆಚಾರ್ಯರು ತಾವೇ ದಾಖಲಿಸಿರುವ ಹಾಗೆ ದಾಯಾದ ಮತ್ಸರದಿಂದ ಕಲುಷಿತವಾಗಿದ್ದ ಸ್ವಸ್ಥಳವಾದ ತಮಿಳುನಾಡಿನ ಚೇವೂರನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಡಲು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಅವರ ತಂದೆ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪಂದಿರು ಇಬ್ಬರೂ "ಮೈಸೂರು ಕಡೆಗೆ ಪ್ರಯಾಣ ಬೆಳಸಿ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದರು" ಮತ್ತು "ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಪ್ರವಚನಗಳನ್ನು ನಡಸುತ್ತ ಜೀವನ ನಡಸಲಾರಂಭಿಸಿದರು" ('ನೆನಪುಗಳು', ಪು. ೨). ಮುಂದುವರಿದು ಆಚಾರ್ಯರೇ ಹೇಳುವುದೆಂದರೆ, "ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕಾಲ ಕಳೆದ ಮೇಲೆ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿಯೇ ನೆಲಸಬೇಕೆಂಬ ಅಭಿಲಾಷೆಯುಂಟಾಯಿತು" (ಅದೇ, ಪು. ೨). ಅನಂತರ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಆಚಾರ್ಯರ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪಂದಿರ ಪ್ರಯತ್ನ ಫಲಿಸಿ, ಭಕ್ಷಿ ವೀಣೆ ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರ ಮನೆಯ ವಠಾರದಲ್ಲಿ ಈ ಸೋದರರಿಬ್ಬರೂ ನೆಲೆಯಾದುದು ವಿದಿತವೇ ಇದೆ.

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈ ಸೋದರರು, ಚೇವೂರು ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಟವರು, ಮೈಸೂರು ಸೇರುವ ಮೊದಲು ಬಂದು ನಿಂತುದು ಇಲ್ಲವೆ ವಾಸವಿದ್ದುದು ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ, ಬಹುಶಃ ಕಾನಕಾನಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ. ಈ ಊರು ಬೆಂಗಳೂರು ಜಿಲ್ಲೆಗೆ ಸೇರಿದ ತಾಲ್ಲೂಕು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದ್ದು, ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಕೋಟೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯದ ಒಳ್ಳೆಯ ನೆಲೆಯಾಗಿತ್ತು. ದೂರದ ಬಂಧುಗಳಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಯಪಡೆದು, ಸಾಕಷ್ಟು ಕಾಲ ಇಲ್ಲಿಯೇ ನೆಲಸಿ, ಪುರಾಣ ಪ್ರವಚನಗಳಿಗೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಪಡೆದ ಬೆಂಗಳೂರು ನಗರಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ದೊರೆತಂತೆಲ್ಲ ಹೋಗಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಆಚಾರ್ಯರೇ ಊಹಿಸಿದಂತೆ ಅವರ ನಂಟರು ಕಾನಕಾನಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿದ್ದುದು ನಿಜ. ಅವರ ಸಂತತಿಯವರು ಈಗಲೂ ಇಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಾಚಾರ್ಯ, ವೆಂಕಟರಮಣಾಚಾರ್ಯ, ಕೃಷ್ಣಾಚಾರ್ಯ ಎಂಬ ಹಿರಿಯರ, ಹತ್ತಿರದ ಇಲ್ಲವೆ ದೂರದ ನಂಟರ, ಆ ಮನೆ ಕೋಟೆಯ ರಂಗನಾಥಸ್ವಾಮಿ ಗುಡಿಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಕಡೆ ಇತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳುವವರು ಈಗಲೂ ಅವರಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರಿಗೆ ಸಮಕಾಲಿಕರಾಗಿದ್ದ ಅವರು ಇವರ ತಂದೆ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪಂದಿರ ಬಳಿಕ ಆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿದಿದ್ದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನಿಲ್ಲ. ಸ್ಥಳವಂದಿಗನಾದ ಕಾರಣ ಆ ಮನೆಯನ್ನು ನಾನೂ ನೋಡಿಬಲ್ಲೆ.

ಕಾನಕಾನಹಳ್ಳಿಯಿಂದ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕಾಗಿಯೋ ಒಳ್ಳೆಯ ಜೀವಿಕೆಗಾಗಿಯೋ ರಾಜಾಶ್ರಯವನ್ನು ಬಯಸಿಯೋ ಆಗಾಗ ಕೆಲವರು ಮೈಸೂರಿಗೆ ಹೊರಟು ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ಅರಮನೆ ಲೇಖರಿ ಕಾನಕಾನಹಳ್ಳಿ

ದಾಸಪ್ಪ, ಕಾನಕಾನಹಳ್ಳಿ ನಾರಾಯಣಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಕಾನಕಾನಹಳ್ಳಿ ವರದಾಚಾರ್ಯ, ಕಾನಕಾನಹಳ್ಳಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸಾಚಾರ್ಯ ಈ ಕೆಲವರು ಹಾಗೆ ಹೊರಟುಬಂದಂತೆ ತಿಳಿಯುವುದು. ಇವರಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಹಿಂದೆ ಮುಂದೆ ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರ ತಂದೆ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪಂದಿರು ಸಹ ಕಾನಕಾನಹಳ್ಳಿಯಿಂದ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಜೀವಿಕೆ ಬಯಸಿ, ರಾಜಾಶ್ರಯ ಬಯಸಿ ಪ್ರಯಾಣಮಾಡಿದ್ದು, ಈ ವಿಷಯದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಆಚಾರ್ಯರಿಗೇ ಬಹುಶಃ ಇದ್ದಿರಲಾರದು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಅವರ ಜನನ (೧೮೬೫) ವಲಸೆಯ ಆನಂತರದಲ್ಲಿ ಆಗಿದ್ದೇ ಇರಬಹುದು ; ಜನಿಸಿದ್ದೂ ಇನ್ನೂ ಬುದ್ಧಿ ಬೆಳೆಯದ ಎಳವೆ ಕಾರಣವಿರಲೂಬಹುದು !

ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಾಚಾರ್ಯರು, ಎಂದರೆ ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರ ತಂದೆಯವರು, ಕಾನಕಾನಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಕಾಲ ನೆಲಸಿದ್ದರಾದ ಕಾರಣ ಮೈಸೂರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಸೋದರರೊಂದಿಗೆ ಹೊರಟು ಬಂದು ನೆಲಸಿದ ಮೇಲೆಯೂ ಕಾನಕಾನಹಳ್ಳಿ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಾಚಾರ್ಯರೆಂದೇ ಹೆಸರಾಗಿದ್ದರು. ಅವರ ಸಹಾಯಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹೇಳುವ ಈ ಮುಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಹಿರಿಮೆ ತಿಳಿಯುವಂತೆಯೇ ಅವರ ಮೊದಲ ನೆಲೆಯ ವಿಷಯವೂ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಸಿ. ವೆಂಕಟರಮಣ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ 'ಸೋಸಲೆ ಗರಳಪುರೀ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಚರಿತ್ರೆ'ಯಲ್ಲಿ (ಮೈಸೂರು, ೧೯೧೯, ಪು. ೧೭ - ೧೮) ಆ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಹೀಗೆ ದಾಖಲಿಸಿದೆ :

"ಕೆಲವು ದಿನಗಳು ಕಳೆದ ತರುವಾಯ ಗರಳಪುರೀ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ತಾವು ಬೇರೆ ಒಂದು ಮನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರಬೇಕೆಂದು ಆಲೋಚಿಸಿ ಮೈಸೂರು ಹಳೇ ಅಗ್ರಹಾರದಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು ರಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಮನೆಯ ಸಮೀಪದಲ್ಲೇ ವೀಣೆ ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರ ಬಂಗಲೆಮನೆಯ ವಠಾರದಲ್ಲಿ ವಾಸಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದ ತಮ್ಮ ಮಿತ್ರರಾದ ಆಸ್ಥಾನಪೌರಾಣಿಕರಾಗಿದ್ದ ಕಾನ್‌ಕಾನಹಳ್ಳಿ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಾಚಾರ್ಯರಿಗೂ ಇವರ ತಮ್ಮಂದಿರಾದ ಗುಂಡಾಚಾರ್ಯರಿಗೂ ತಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸಿದೊಡನೆ ಆ ಅಣ್ಣತಮ್ಮಂದಿರಿಬ್ಬರೂ ವೀಣೆ ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರ ಮಕ್ಕಳಾದ ಮತ್ತು ಅರಮನೆಯ ವೀಣೆ ಬಕ್ಷಿಯವರಾಗಿದ್ದ ವೀಣೆ ಶೇಷಣ್ಣನವರ ಆಶ್ರಯವನ್ನು ಮಾಡಿಸಿ ಗರಳಪುರೀ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ವಠಾರದಲ್ಲಿ ಬಿಡತಿಯಾಗಿದ್ದ ತಮ್ಮ ಮನೆಯ ಪಕ್ಕದ ಒಂದು ಮನೆಯನ್ನು ವಾಸಕ್ಕೆ ಬಿಡಿಸಿಕೊಟ್ಟರು."

ಅದೇ ಆಕರದಿಂದ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಾಚಾರ್ಯರಿಗೂ ಗರಳಪುರೀ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿಗೂ ಇದ್ದ ಸಖ್ಯದ ಒಂದು ಸರಸಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದ್ಧರಿಸಬಹುದು (ಪು. ೩೨) :

"ಗರಳಪುರೀ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಪ್ರತಿದಿನವೂ ಸಾಯಂಕಾಲ ಐದು ಘಂಟೆಯ ಮೇಲೆ ಮನೆಯಿಂದ ಹೊರಕ್ಕೆ ಹೊರಟರೆ ರಾತ್ರಿ ಒಂಭತ್ತೂವರೆ ಘಂಟೆಗೆ ಮನೆಗೆ ಬರುವ ಪದ್ಧತಿಯಿತ್ತು. ಇವರ ಮನೆಯ ವಠಾರದಲ್ಲೇ ಇದ್ದ ಕಾನ್‌ಕಾನ್‌ಹಳ್ಳಿ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಾಚಾರ್ಯರ ಮತ್ತು ಗುಂಡಾಚಾರ್ಯರ ಮನೆಯ ಹಸುಗಳನ್ನು ಕರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಆ ವೇಳೆಯಲ್ಲೇ ಜವರನೆಂಬ ಒಬ್ಬ ದನಕಾಯುವವನು ಬರುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾ ಇದ್ದನು. ಒಂದು ದಿನ ಗರಳಪುರೀ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ರಾತ್ರೆ ಒಂಭತ್ತೂವರೆ ಘಂಟೆಯಾದ

ಮೇಲೆ ಮನೆಗೆ ಬರುವಲ್ಲಿ, ಆ ವಠಾರದ ತಲೆಬಾಗಿಲು ಮುಚ್ಚಲ್ಪಟ್ಟಿತ್ತು. ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು, 'ಬಾಗಿಲೂ' ಎಂದು ಘಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಕೂಗಿದರು. ಆ ಶಬ್ದವನ್ನು ಕೇಳಿ ಒಳಗೆ ತಮ್ಮ ಮನೆಯ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಆಗ ತಾನೆ ಊಟ ಮಾಡಿ ಕುಳಿತುಕೊಂಡಿದ್ದ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಾಚಾರ್ಯರು ಹುಡುಗಾಟದಿಂದ, "ಯಾರೊ! ಜವರನೇನೊ?" ಎಂದು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡಿದರು. ಆ ಒಡನೆ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು, "ಅಲ್ಲಾ ಕಣೊ, ದ್ವಿಜವರ!" ಎಂದು ಥಟ್ಟನೆ ಉತ್ತರ ಕೊಟ್ಟರು. ಆ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿದ ಕೂಡಲೆ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಾಚಾರ್ಯರು ಬಂದು ಬಾಗಿಲು ತೆಗೆದು, "ಶಾಸ್ತ್ರೀ, ಥಟ್ಟನೆ ಎಷ್ಟು ಬೇಗ ಉತ್ತರ ಕೊಟ್ಟೆಯೊ ! ನೀನು ದ್ವಿಜವರನೇ ಹೌದು ಕಣೊ !" ಎಂದು ಸಂತೋಷದಿಂದ ಕೈ ಹಿಡಿದು ಒಳಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡುಹೋದರಂತೆ"

ಈ ಸಂದರ್ಭ ಸಹ ಆಚಾರ್ಯರ ತಂದೆಯವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನೂ ಅವರ ಮೊದಲ ನೆಲೆಯನ್ನೂ ಎತ್ತಿ ಹೇಳುವಂತಹುದೇ ಆಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರ ಬಾಲ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಧನೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಒಂದೆರಡು ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳನ್ನು ಬೇರೊಂದು ಆಕರದ (ಚಾಮರಾಜನಗರದ ವೆಂಕಟರಮಣ ಶಾಸ್ತ್ರಿ, 'ಅತ್ತಿಗುಪ್ಪೆ ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಚರಿತ್ರೆ', ಚಾಮರಾಜನಗರ, ೧೯೨೫, ಪು. ೪ ; ಪು. ೧೯-೨೦) ಆಧಾರದಿಂದ ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಅತ್ತಿಗುಪ್ಪೆ ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಈ ಮೊದಲು ಹೇಳಿದ ಸೋಸಲೆ ಗರಳಪುರೀ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ದೌಹಿತ್ರರು. ಇವರು ೧೯೦೪-೦೫ ರಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನದ ಪ್ರಜಾಪ್ರತಿನಿಧಿ ಸಭೆಯ ಒಬ್ಬ ಸದಸ್ಯರಾಗಿದ್ದರು. ಬೆಂಚ್ ಕೋರ್ಟ್ ಗೌರವ ನ್ಯಾಯಾಧೀಶರಾಗಿಯೂ ಎಕನಾಮಿಕ್ ಡೆವಲೆಪ್‌ಮೆಂಟ್ ಬೋರ್ಡ್ ಸದಸ್ಯರಾಗಿಯೂ ಮೈಸೂರು ಡಿಸ್ಟ್ರಿಕ್ಟ್‌ಬೋರ್ಡ್ ಉಪಾಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿ ಕೆಲಸಮಾಡಿದ ಇವರು, ಆ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕ ವೈದಿಕೋಭಯವಿದ್ಯೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪರಿಣತರೆನಿಸಿದ್ದರು.

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಆಕರದ ವಿವರಗಳ ಪ್ರಕಾರ, ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಸ್ವಲ್ಪಕಾಲ ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿ ಸಂಗೀತಾಭ್ಯಾಸ ನಡಸಿದರೆಂದೂ ಕೆಲವು ಕಾಲದ ಮೇಲೆ ನಡೆದ ಆಚಾರ್ಯರ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಹಾಜರಿದ್ದು ಸಂತೋಷಪಟ್ಟರೆಂದೂ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಆ ಭಾಗಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿ ಉದ್ಧರಿಸಬಹುದು.

೧. ಸಹ ಸಂಗೀತಾಭ್ಯಾಸದ ಪ್ರಸಂಗ :

"ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಪಳೆಂಟು ವರ್ಷವಾಯಿತೆಂಬುವದರೊಳಗೆ ಕಾವ್ಯ ಚಂಪೂ ಪಾಠಗಳೆಲ್ಲಾ ಆಗಿತ್ತು. ಮುಂದೆ ಈತನು ಸಂಸ್ಕೃತಸಾಹಿತ್ಯ ವ್ಯಾಸಂಗದಲ್ಲಿ ಮಮತೆ ಇಡದೆ ಸಂಗೀತಗಾರರ ಜತೆಗೆ ಸೇರಿ ಸಂಗೀತ ವ್ಯಾಸಂಗಕ್ಕೆ ಆರಂಭಿಸಿಬಿಟ್ಟನು. ಆಗ್ಗೆ ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರ ವಠಾರದ ಒಂದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಾಚಾರ್ಯರೆಂಬ ವಿದ್ವಾಂಸರು ವಾಸವಾಗಿದ್ದರು. ಇವರಿಗೆ ವಾಸುದೇವನೆಂಬ ಎಂಟು ವರ್ಷದ ಹುಡುಗನು ಆಗ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ವ್ಯಾಸಂಗಮಾಡುತ್ತಿದ್ದನು. ಕೃಷ್ಣನು ಈ ವಾಸುದೇವನ ಜತೆಗೆ

ಸೇರಿ ತಾನೂ ಆತನೊಡನೆ ವ್ಯಾಸಂಗಮಾಡುತ್ತಿದ್ದನು."

(ಮೊದಲ 'ವಾಸುದೇವ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಅಡಿಗೆ ಹೀಗೆ ಒಂದು ಟಿಪ್ಪಣಿಯಿದೆ: ಇವರೇ ಈಗ ಪ್ರಪಂಚದ ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆಯಲ್ಲಿಯೂ ನಾನಾವಿಧವಾದ ಸಂಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ಮೈಸೂರು ಸೀಮೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಗಣ್ಯರಾದ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾನ್ ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರು.)

೨. ಆಚಾರ್ಯರ ಒಂದು ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಯಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಹಾಜರಿದ್ದುದು :
"ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿ ವಿಶೇಷಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಸ್ವದೇಶ ಪರದೇಶಗಳಲ್ಲೂ ಬಿರುದಾವಳಿಗಳೊಡನೆ ಆರ್ಜಿಸಿರುವ ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರು ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ದೇಶೀಯರಿಗೆ ಅಪರಿಚಿತರಲ್ಲವಷ್ಟೆ ? ಇವರು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ತಮ್ಮ ಗಾನಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನೇ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಹಾಡುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿಧಾರೆ. ಇವರು ಸಂಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಒಳ್ಳೇ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಂಡಿರುವರು. ಇವರು ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಬಾಲ್ಯಸ್ನೇಹಿತರೆಂಬ ವಿಷಯವೂ ನಮ್ಮ ವಾಚಕರಿಗೆ ತಿಳಿದೇ ಇದೆ. ಒಂದು ದಿನ ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದ ಕಾವೇರೀ ನದೀತೀರದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿರುವ ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಸ್ಮಾರಕಗೃಹದಲ್ಲಿ ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರ ಸಂಗೀತಕಛೇರಿ ನಡೆಯಿತು. ಆಗ ಇವರು ತಾವೇ ಸ್ವಂತವಾಗಿ ರಚಿಯಿಸಿರುವ ಗಣಪತಿ ಸ್ತೋತ್ರವನ್ನು ಪಲ್ಲವಿಯೊಡನೆ ಹಾಡಿದರು. ಆ ಸ್ತೋತ್ರವನ್ನು ವಾಚಕರೂ ನೋಡಿರಲೆಂದು ಇಲ್ಲಿ ಲಿಪಿಬದ್ಧ ಮಾಡುವೆವು.

ರಾಗ ॥ ಕಾನಡ ॥ ತಾಳ -ಆದಿತಾಳ ॥

ಪ್ರಣಮತ । ಶ್ರೀ ಮಹಾಗಣಪತಿಂ । ಪಾರ್ವತೀಪ್ರಿಯಸುತಂ ॥ ಪಲ್ಲವಿ ॥
ಪ್ರಣತಜನಾಭೀಷ್ಟಫಲದಂ । ಪರಮೇಶ್ವರಲಾಲಿತಂ ॥
ಮಣಿಗಣಶೋಭಿತಂ। ದಿವ್ಯಾಭರಣಭೂಷಿತಂ ॥
ಫಣಿಪತಿತಲ್ಪ ಶ್ರೀ ।ವಾಸುದೇವಸಂಪ್ರೀಣಿತಂ ॥
ಭಾರತಲೇಖನಚತುರಂ । ಭಕ್ತಜನಸ್ವಾಂತಮಂದಿರಂ ॥

ಈ ಗೀತದಲ್ಲಿ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಜೋಡಿಸಿರುವ 'ಭಾರತಲೇಖನಚತುರಂ' ಎಂಬ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ನೋಡಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು "ಭಲಾ ಭಲಾ ವಾಸುದೇವ! ಒಳ್ಳೇ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಪದವನ್ನು ಜೋಡಿಸಿರುವೆ ಕಣೋ" ಎಂದು ಆ ಬಾಲ್ಯ ಸ್ನೇಹಿತನನ್ನು ಆಲಿಂಗಿಸಿಬಿಟ್ಟರು. ಈ ವಿಧವಾದ ವಿಶೇಷಗೌರವವು ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿಂದ ಸಂಪ್ರಾಪ್ತವಾದ ವಿಷಯವನ್ನು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರೇ ಈ ಲೇಖಕನೊಡನೆ ಹೇಳಿರುತ್ತಾರಾಗಿ ಈ ವಿಚಾರವು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಈ ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೇಳಿ ದೊಡ್ಡ ಪಂಡಿತರೊಬ್ಬರು ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಹೇಳಿಧಾರೆ :

ಶ್ರೀ ವಾಸುದೇವವದನಾದುದ್ಗತ ಗೀತಾಮೃತಾಸ್ವಾದಾತ್
ಗೀತಾಂತರಾಣಿ ಲೋಕೇ ನ ಶ್ರವಣೀಯಾನಿ ಜಾತಾನಿ ॥"

ಈ ಎರಡನೆಯ ಉದ್ಧೃತಿಯಲ್ಲಿ ಆಚಾರ್ಯರು ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ನಡಸಿದ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಯೊಂದರ ಉಲ್ಲೇಖ ವಿಶದವಾಗಿರುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವರನ್ನು ಕುರಿತ ಹಾಗೆ ಪ್ರಶಂಸಾಪದ್ಯವೊಂದು ಕಾಣುತ್ತಿರುವುದು ಕೂಡ ಕುತೂಹಲಕರವಾಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿಯೇ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ಸಂದರ್ಭವೊಂದನ್ನು ನಾನು ನೆನೆಯುತ್ತೇನೆ. ವರ್ಷ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನೆನಪಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ; ಬಹುಶಃ ೧೯೪೯-೫೦ರ ನಡುವೆ ಯಾವಾಗಲೋ ಇರಬಹುದು ; ನಾನು ಬಿ.ಎ. ಆನರ್ಸ್ ವ್ಯಾಸಂಗ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಜರುಗಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಒಂದು ಸಂಜೆ ಮೈಸೂರಿನ ಡಿ. ಸುಬ್ಬಯ್ಯ ರಸ್ತೆಯ ಸಾಧ್ವಿ ಪತ್ರಿಕೆಯ ರಂಗಯ್ಯನವರ ಮನೆಯ ಮಹಡಿಯ ಮೇಲೆ ಟಿ. ಚೌಡಯ್ಯನವರ ಪಿಟೀಲುವಾದನದ ಕಛೇರಿ ಏರ್ಪಾಡಾಗಿತ್ತು. ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡಾಡುತ್ತಿದ್ದ ನಾನು ಕುತೂಹಲಕ್ಕೆ ಮಹಡಿಯೇರಿ ಶ್ರೋತೃಗಳ ನಡುವೆ ಸೇರಿಕೊಂಡೆ. ಅಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೨೦-೨೫ ಜನ ಮಾತ್ರ ಇದ್ದರು. ಚೌಡಯ್ಯನವರು ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಪಿಟೀಲು ನುಡಿಸುತ್ತ ನುಡಿಸುತ್ತ, ಆಗಾಗ್ಗೆ ತಮ್ಮ ಬಲಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಎನ್ನುವಂತೆ ಕುಳಿತಿದ್ದ ಕೆಂಪುಶಾಲು ಹೊದ್ದ ಮುದುಕರೊಬ್ಬರ ಕಡೆಗೆ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರಿಗಾಗಿಯೇ ತಾವು ಪಿಟೀಲು ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವರೋ ಎನ್ನುವಂತೆ ನನ್ನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಂಡಿತು. ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿದ್ದ ಹಿರಿಯರೊಬ್ಬರನ್ನು ಕೇಳಿದೆ, 'ಆ ಮುದುಕರು ಯಾರು?' ಎಂದು. ' ಕೆ. ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರು' ಎಂದು ಅವರು ಹೇಳಿದರು.

ಆಚಾರ್ಯರ ನೆನಪು ಬಂದಾಗಲೆಲ್ಲ ಈ ದೃಶ್ಯ, ತಲೆತಗ್ಗಿಸಿ ತನ್ಮಯತೆಯಿಂದ ಪಿಟೀಲುವಾದನವನ್ನು ಆಲಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಆಚಾರ್ಯರ ಪದ್ಮಾಸನಸ್ಥ ಧ್ಯಾನಮುದ್ರೆಯ ದೃಶ್ಯ, ನನ್ನ ಕಣ್ಣೆದುರು ಸುಳಿದು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅದೇ ನಾನು ಅವರನ್ನು ಕಂಡ ಮೊದಲು ಮತ್ತು ಕೊನೆ.

ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೂ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರಿಗೂ ಒಂದು ತೆರೆದ ಬಾಗಿಲು

(ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯನೊಬ್ಬನ ವಿಚಾರಲಹರಿ)

- ಪ್ರೊ. ಜಿ. ಅಶ್ವತ್ಥನಾರಾಯಣ

ಪ್ರತಿ ಭಾಷೆಗೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ಉಚ್ಚಾರಣೆ, ಪದಸಂಪತ್ತು, ವಾಕ್ಯರಚನಾವಿಧಾನ, ಗಾದೆ, ಪಡೆನುಡಿ ಮೊದಲಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಭಿನ್ನತೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇವನ್ನು ಅನ್ಯಭಾಷಿಕರು ನೂರಕ್ಕೆ ನೂರರಷ್ಟು ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ 'ಅನ್ಯಭಾಷಿಕ'ರನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ತಮಿಳ್ಗನ್ನಡ, ಆಂಗ್ಲೋಕನ್ನಡ, ಮಲೆಯಾಳಂಕನ್ನಡ, ಉರ್ದುಕನ್ನಡ ಇತ್ಯಾದಿ ದ್ವಿಭಾಷಾ ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದಹರಿಸಬಹುದು. ಇದು ಮಾತನಾಡುವ ಭಾಷೆಯ ವಿಚಾರ. ಆದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಾತಿಗಿಂತ ಧಾತುವೇ ಪ್ರಧಾನ, ಗೀತೆಗಿಂತ ಗೇಯತೆ ಮುಖ್ಯ ; ನಾದದ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಅಕ್ಷರಗಳು ಒಳಗಾಗುತ್ತವೆ. ವಿಶೇಷಣಗಳೇ ವಿಜೃಂಭಿಸುವ ಸಂದರ್ಭ. ಅಂಥ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿದರೆ ತಪ್ಪೇನು ಅನ್ನುವುದು ಒಂದು ವಾದ.

ಉದಾ : ಪುರಂದರದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಹಾಡಿದಾಗ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಯವರಿಗೆ ಅದರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅರ್ಥವಾಗದು. ಹಾಗೆ ಅರ್ಥವಾಗಿ ನಾದದ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸವಿಯೂ ತಲುಪುವಂತೆ ಅದನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಬಹುದು. ಅರ್ಥ ಕೆಡದಂತೆ, ರಾಗತಾಳಗಳ ಚೌಕಟ್ಟು ತಪ್ಪದಂತೆ ಅನುವಾದ ಮಾಡಬೇಕು, ಅಷ್ಟೆ. ಒಂದೇ ಭಾಷಾ ಪರಿವಾರದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಅನುವಾದಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಸುಲಭ.

ಇಂಥ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಹಿಂದೆ ನಡೆದಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರಿನ ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾನ್ ಆನವಟ್ಟಿ ರಾಮರಾಯರ ಪ್ರಯತ್ನ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಅವರ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಕೃತಿರತ್ನ ಮಾಲಾ' ೧೯೩೩ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ೧೯೨ ಪುಟಗಳ ಈ ಗ್ರಂಥದ ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ತ್ಯಾಗರಾಜರ ೩೨ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಮೂಲ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತಾತ್ಪರ್ಯ, ಭಾಮಿನಿ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ಅನುವಾದ, ಕೀರ್ತನೆಯ ಹಿನ್ನಲೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವ 'ಅವತಾರಿಕೆ' ಇವೆ. ವಿಶೇಷಾರ್ಥ ಎಂಬ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೂ ಜತೆಗಿದೆ. ೨ನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅವರೇ ರಚಿಸಿದ ೪೦ ಕನ್ನಡ ಕೀರ್ತನೆಗಳಿವೆ. ಮೂರನೆಯ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕೃತಿಗಳ ಅನುವಾದವಿದೆ.

ಈ ಕೃತಿಯ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರೇ ಹೇಳಿರುವುದು ಹೀಗೆ, "ಹಾಡುವ ಪದ್ಯಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ತಿಳಿದು ಗಾಯನ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಗಾಯಕರಿಗೂ ಕೇಳುಗರಿಗೂ ಭಕ್ತಿಯು ಪರಮಾತ್ಮನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಆನಂದವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ". ಆಗಿನ ಆಳುವ ಮಹಾಸ್ವಾಮಿಯವರಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೀ ನಾಲ್ವಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರವರ ಹೃದಯಕಮಲದಲ್ಲಿ ಈ ಕನ್ನಡನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕೃತಿಗಳಾಗಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶವಿತ್ತು ಎಂದೂ ಅವರು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ರಾಜಪ್ರೋತ್ಸಾಹವೂ ದೊರೆತಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ರಾಮರಾಯರ ಈ ಪ್ರಯೋಗದ ಬಗ್ಗೆ

ವೀಣಾವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪ, ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರ ಕೆ. ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯ, ಬಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್, ಬಿ. ದೇವೇಂದ್ರಪ್ಪ ಮೊದಲಾದ ಮಹನೀಯರೂ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯ ಮಾತಾಡಿದ್ದರು ಎಂಬುದೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟು-ಇಂಥ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಗೆ ಕೈಹಾಕುವವರು ವಿದ್ವಾಂಸರೂ, ಕವಿಗಳೂ, ಕನ್ನಡಾಭಿಮಾನಿಗಳೂ, ಉಭಯಭಾಷಾ ಪ್ರವೀಣರೂ, ಅಭ್ಯಾಸಿಗಳೂ ಆಗಿರಬೇಕು; ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಅರಿತಿರಬೇಕು. ಅನಕೃ ಮೊದಲಾದವರು ಕನ್ನಡ ಚಳವಳಿ ಮಾಡುವಾಗ ಅನ್ಯಭಾಷಾ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಅವಹೇಳನ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ, ಬದಲಿಗೆ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಉಪೇಕ್ಷಿಸುವುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿದರು ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಕನ್ನಡ ರೂಪವನ್ನು ಹಾಡಿದ ಸಂಗೀತ ವಿದುಷಿಯೊಬ್ಬರು ತಮ್ಮ ಅನುಭವವನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದರು, "ಅದೇ ರಾಗ, ಅದೇ ತಾಳ, ಸ್ವರಪ್ರಸ್ತಾರಗಳಲ್ಲೇ ಹಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯದಾಗಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ, ಮೂಲದ ಕೀರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘಾಕ್ಷರಗಳು, ಒತ್ತಕ್ಷರಗಳು ಬಂದ ಎಡೆಗಳಲ್ಲೇ ಅನುವಾದದಲ್ಲೂ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಅಲ್ಲಿನ ಸೊಗಸು ಇಲ್ಲಿ ಬಾರದು. 'ಉಪಚಾರಮು ಜೇ ಸೇವಾ।ಯನ್ನಾ ರನಿಮರುವಕುರಾ' ಎಂಬ ಪಲ್ಲವಿಯನ್ನು 'ಉಪಚಾರಗಳನು ಗೈವ।ರಿಯವರೆನ್ನುತೆ' ಎಂದು ಹಾಡಿದಾಗ ಹೇಗಿರುತ್ತೆ ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಿ" ಎಂದರು. ಅಂಥ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ಅನುವಾದಕರ ಮುಂದೆ ಇರುವ ಸವಾಲು. ಅದು ಅಪರಿಹಾರ್ಯವಲ್ಲ. ಹಾಡುವವರು ಭಾವಭರಿತರಾಗಿ ಹಾಡಬೇಕು, ಕೇಳುವವರು ಅರ್ಥ ಸವಿದು ಭಾವಪರವಶರಾಗಬೇಕು. ಅದೇ ಗುರಿ. ಅದನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕು. ಯಾವುದೇ ಅನುವಾದವೂ ಮೂಲಕ್ಕೆ ನೂರಕ್ಕೆ ನೂರರಷ್ಟು ನಿಷ್ಠವಾಗಿರಲಾರದು. ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡೂ ಭಾವನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಬಹುದೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕು.

ಆನವಟ್ಟಿ ರಾಮರಾಯರ ಹಾಗೆಯೇ ಇನ್ನೂ ಎಷ್ಟೋ ಜನ ಮಾಡಿರಬಹುದಾದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ಫಲವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಂಗೀತ ಪ್ರೇಮಿಗಳು ಬೆಳಕಿಗೆ ತಂದರೆ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅದೊಂದು ಕೊಡುಗೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ಅನುವಾದಿತ ಕೀರ್ತನೆಗಳದೇ ಕಛೇರಿ ನಡೆಯುವಂತಾದರೆ ಅದೊಂದು ದಾಖಲೆಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಆನವಟ್ಟಿ ರಾಮರಾಯರ ಅನುವಾದ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನಿದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಕೊಟ್ಟಿದೆ :

ಶ್ರೀ ರಾಗ - ದೇಶಾದಿ

ನಾಮಕುಸುಮಮುಲ । ಪೂಜಿಂಚೆ	ನಾಮಕುಸುಮಗಳಿಂ । ಪೂಜಿಸುವ
ನರಜನ್ಮಮೇ । ಜನ್ಮಮು ಮನಸಾ ॥ಪ॥	ನರಜನ್ಮವೇ। ಜನ್ಮವು ಮನವೇ ॥ ಪ॥

ಶ್ರೀಮನ್ಮಾನಸ ।ಕನಕಪೀಠಮನ
ಜೇಸುಕೋನಿ । ವರಶಿವರಾಮ ।।ಅ.ಪ।।
ನಾದಸ್ವರಮನುವರ । ನವರತ್ನಪು
ವೇದಿಕಪೈ । ಸಕಲಲೀಲಾ ವಿ ।।
ನೋದುನಿ । ಪರಮಾತ್ಮುನಿ ।
ಪಾದಮುಲನು ತ್ಯಾಗ । ರಾಜ ಹೃದ್ಭೂಷಣುನಿ

ಶ್ರೀಮನ್ಮಾನಸ । ಕನಕಪೀಠದೊಳು ।
ಪ್ರೇಮದಿನೆಲಸುತೆ । ಸಂತತ ರಾಮನ ।। ಅ.ಪ।।
ವೇದಸುಸ್ವರವೆಂಬ । ವರನವರತ್ನದ ।
ವೇದಿಕೆಯೊಳ । ಗಿಡುತಲೆ ತಾನು ವಿ
ನೋದದೆ ವಿಧವಿಧ । ದೊಳು ಪೂಜಿಸಿ
ಪಾದಯುಗ್ಮಗಳಲಿ । ಧ್ಯಾನಿಸು ರಾಮನ

ಖರಹರಪ್ರಿಯ - ಆದಿ

ಚಕ್ಕನಿ ರಾಜಮಾ । ರ್ಗಮುಂಡಗ
ಸಂದುಲ ದೂರನೇಲ । ಓ ಮನಸಾ ।। ಪಲ್ಲವಿ ।।
ಚಕ್ಕನಿ ಪಾಲು ।। ಮೀಗಡಯುಂಡಗ
ಚೀಯನುಗಂಗಾ । ಸಾಗರಮೇಲ ।।ಅ.ಪ।।

ಅನುಪಮ ರಾಜಮಾ । ರ್ಗವ ತೋರಿರೆ ।
ಹೀನಸಂದಿಯೊಳೇಕೆ ।ಪುಗುವೆ ಮನವೇ ।।ಪ.।।
ಕೆನೆಯಾಂತಪಾಲ ಮೆಲ್ಲದೆ ಸುಮ್ಮನೆ
ನೀನು ಕಲ್ಲನು ಮೇಲ್ಲವುದೇಕೆ ।।ಅ.ಪ।।

ಕಂಟಿಕಿ ಸುಂದರ । ತರಮಗುರೂಪಮೇಮು
ಕ್ಕಂಟನೋಟ ಚಲಗೇಡು । ನಾಮಮೆ ತ್ಯಾಗರಾಜು
ನಿಂಟನೆ ಬಾಗುಗನೇ । ಕೊನ್ನದೈವಮೆಯಿಟು
ದಂಟ ಶ್ರೀ ಸಾಕೇತ । ರಾಮುನಿಭಕ್ತಿಯನು

ನೇತ್ರಕೆ ಸುಂದರ । ತರಮಹರೂಪವು ತ್ರಿ
ನೇತ್ರನು ತಾನು ಜಪಗೈವ । ನಾಮವು ತ್ಯಾಗರಾಜ
ವರ್ತಿಪಗೃಹದೆ ನೆಲ । ಸಿಹ ದೇವಸದಾ
ಖ್ಯಾತ ಶ್ರೀಸಾಕೇತ । ರಾಮಸದ್ಭಕ್ತಿಯೆಂಬ।।

(ಆನವಟ್ಟಿ ರಾಮರಾಯರ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಟ್ಟ ವಿದುಷಿ ಪದ್ಮಾಗುರುದತ್ ಅವರಿಗೆ ಆಭಾರಿಯಾಗಿದ್ದೇನೆ.)

ರುದ್ರಪಟ್ಟಣದ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ

- ಅ.ನ.ಕೃಷ್ಣರಾಯ

ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ವೀಣೆಗಿರುವ ಸ್ಥಾನ ಬೇರೆ ಯಾವ ಸಂಗೀತವಾದ್ಯಕ್ಕೂ ಇಲ್ಲ. ವಿದ್ಯಾಭಿಮಾನದೇವತೆಯಾದ ಸರಸ್ವತಿಯ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯರು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ವೀಣೆ ; ಭಕ್ತ ಶಿರೋಮಣಿಯಾದ ನಾರದನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ವೀಣೆ. ವೀಣೆ ವಾದ್ಯಕ್ಕೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸ್ವರೂಪ ಬಂದಿರುವುದಲ್ಲದೆ ತಾಂತ್ರಿಕ ಸ್ವರೂಪವೂ ಅದರ ಮಹತ್ತ್ವವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದೆ. ಮಾನವ ದೇಹದ ರಚನೆ, ಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನೇ ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ವೀಣೆಯನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ವೀಣೆಯಲ್ಲಿ ನುಡಿಯುವ ಸ್ವರಗಳೇ ಶುದ್ಧಸ್ವರಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ರುದ್ರವೀಣೆಯೂ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸರಸ್ವತಿವೀಣೆಯೂ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿವೆ. ಆದರೆ ದಕ್ಷಿಣವು ವೀಣೆ ವಾದ್ಯಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಉತ್ತರವು ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಇಂದಿಗೂ ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ವೀಣಾವಾದ್ಯವಾದನ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿದೆ. ಮದರಾಸಿನ ವೀಣಾ ಧನಂ, ಮೈಸೂರಿನ ಶೇಷಣ್ಣನವರು, ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರು ವೀಣಾವಾದನ ಕಲೆಗೆ ಅಚ್ಚಳಿಯದ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳು ತಮ್ಮ ಋಜುಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ವಿಕೃತಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಕೊರಗುತ್ತಿರುವಾಗ ವೀಣಾವಾದನ ಕಲೆ ಮಾತ್ರ ತನ್ನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನುಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದಾಗಿದೆ. ಇಂದಿಗೂ ಸಾಂಬಶಿವ ಅಯ್ಯರ್, ವಿ.ಎಸ್.ರಾವ್, ಆರ್.ಆರ್.ಕೇಶವಮೂರ್ತಿ, ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪ, ವಿಮಸಿ ಶಂಕರಶಾಸ್ತ್ರಿ, ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್, ರುದ್ರಪಟ್ಟಣದ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಮೊದಲಾದ ಕಲಾವಿದರು ವೀಣೆಯ ಯಶಃಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಶ್ರೇಷ್ಠಕಲೆ ಕಲಿತವರ, ತಿಳಿದವರ ಸ್ವತ್ತು. ಅದು ಜನಸಾಮಾನ್ಯಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಧಾರಣ ದರ್ಜೆಯ ಕಲೆಯೇ ಬೇಕು ಎಂದು ವಾದಮಾಡುವವರಿದ್ದಾರೆ. ಈಗ್ಗೆ ಮೂರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಮೈಸೂರಿನ ಸೆಂಟ್ ಫಿಲೋಮಿನಾ ಕಾಲೇಜಿನ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘದ ವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ ನಾನು ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದೆ. ಅಂದು ರುದ್ರಪಟ್ಟಣದ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಗಳ ವೀಣಾವಾದನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಒಂದು ಅಂಗವಾಗಿತ್ತು. ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದಂತೆ ಒಂದು ಕೀರ್ತನೆ ನುಡಿಸಿದರು. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಗಲಭೆಗಾರಂಭಿಸಿದರು. ಎರಡನೆಯ ಕೀರ್ತನೆ ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಅದನ್ನು ಮುಗಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಶ್ರಾವಕರ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನರಿತುಕೊಂಡ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಕೈಬಿಟ್ಟು ತಾನ ನುಡಿಸಿ, ಒಂದು ತಿಲ್ಲಾನ ನುಡಿಸಿದರು. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಸಂತೋಷಭರಿತರಾದರು. ಸಂಗೀತದ ಕ್ಲಿಷ್ಟ ಅಂಗವಾದ ತಿಲ್ಲಾನವನ್ನು ಜನಸಾಮಾನ್ಯಕ್ಕೆ ರುಚಿಸುವಂತೆ ನುಡಿಸಿ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರು ಅವರ ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಂಗೀತ ತುಂಬಿದರು. ಜನಸಾಮಾನ್ಯಕ್ಕೂ ಶ್ರೇಷ್ಠಕಲೆಗೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲವೆಂದು ಕಲಾವಿದರು ತೃಪ್ತರಾಗುವುದರ ಬದಲು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲೆಯನ್ನು

ಜನಸಾಮಾನ್ಯಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಅರ್ಪಿಸಬೇಕೆಂಬುದರ ಕಡೆಗೆ ಅವರ ಲಕ್ಷ್ಯ ಹೋಗಬೇಕು.

ವರ್ಧಿಷ್ಣುಗಳಾದ ರುದ್ರಪಟ್ಟಣದ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಹಿರಿಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳಸುತ್ತಿರುವ ಕಲಾವಿದರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೧೬ರಲ್ಲಿ ರುದ್ರಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ಇವರ ಜನನವಾಯಿತು. ಇವರ ತಾಯಿಯವರ ಕಡೆ ಸಂಗೀತ ಬಲ್ಲವರಿದ್ದರು. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಾಭಿರುಚಿ ಮೊಳೆಯುವುದಕ್ಕೆ ತಾಯಿಯೇ ಕಾರಣರಾದರು. ಹೊಳೇನರಸೀಪುರದಲ್ಲಿ ಐದನೆಯ ಫಾರಮ್‌ವರೆಗೆ ಶಿಕ್ಷಣವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಶಾಲೆಯ ಶಿಕ್ಷಣ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಗಳ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಸಂಗೀತ ಕಲಿಯಬೇಕೆಂಬ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಶಾಲೆಗೆ ಕೈಮುಗಿದದ್ದು ಆಯಿತು. ಈವೇಳೆಗಾಗಲೇ ಇವರಿಗೆ ರುದ್ರಪಟ್ಟಣದ ಸೂರ್ಯನಾರಾಯಣರಾಯರಲ್ಲಿಯೂ ಶತವಧಾನಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಗೀತ ಪಾಠವಾಗಿತ್ತು. ಹೈಸ್ಕೂಲ್ ಓದಿಗೆ ಶರಣುಹೊಡೆದು ಮಗ ಮನೆಗೆ ಬರಲು ಇವರ ತಂದೆಯವರು ಸಂಗೀತಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕಾಗಿ ಚಿದಂಬರಕ್ಕೆ ಕಳಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಅಲ್ಲಿ ಆರು ತಿಂಗಳ ಕಾಲ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಅಯ್ಯರ್ ಅವರಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದು ಮರಳಿ ಊರಿಗೆ ಬಂದರು. ಆರೇ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರಲ್ಲಾಗಿದ್ದ ಪ್ರಗತಿಯನ್ನು ಕಂಡು ತಂದೆಯವರು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಅವರನ್ನು ಸೇಲಮ್ಮಿಗೆ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರ ಬಳಿಗೆ ಕಳಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಎರಡು ವರ್ಷಕಾಲ ಸತತವಾಗಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರ ಬಳಿ ಪಾಠವಾಯಿತು. ನೂರು ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಅಭ್ಯಾಸವಾಯಿತು. ಗುರುಗಳ ಜತೆಯಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಯ ದಕ್ಷಿಣಭಾರತ ಪ್ರವಾಸಮಾಡಿ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಗಳಿಸಿದ. ಅದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ -ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರ ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅವರ ಶಾರೀರ ವಯೋಧರ್ಮಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಒಡೆದುಹೋಯಿತು. ಹಾಡುವುದು ದುಸ್ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ನಿರ್ವಿಣ್ಣರಾಗಿ ಊರು ಸೇರಿದರು. ಶಾರೀರ ಕುದುರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯತ್ನ ನಿಷ್ಫಲವಾಯಿತು. ಮೂರು ವರ್ಷಕಾಲ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ತಮ್ಮ ಗತಿಯೇನೆಂದು ವಿಚಾರಮಾಡುತ್ತಾ ಬಹಳ ಕಷ್ಟದಿಂದ ಕಾಲ ತಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು. ಸಂಗೀತ ಬಿಡಲು ಮನಸ್ಸಿಲ್ಲ; ಅದನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಈ ಸಂದಿಗ್ಧಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಯಾರೋ ಹಿತವರು ಮೈಸೂರಿಗೆ ಹೋಗಿ ಅದೃಷ್ಟ ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದೆಂದು ಸೂಚನೆಯಿತ್ತರು. ೧೯೩೭ರಲ್ಲಿ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಬಂದರು.

ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಅತಿರಥ ಮಹಾರಥರಾದ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಈ ಬಡವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗೆ ನೆರವು ನೀಡುವವರು ಯಾರು? ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಧೈರ್ಯಮಾಡಿಕೊಂಡು ವೀಣೆ ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪನವರನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿದರು. 'ಶಾರೀರ ಸಂಪತ್ತಿಲ್ಲದವರು ಹಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಹೋಗಬಾರದು' ಎಂದು ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪನವರು ಸೂಚಿಸಿ ಶಿಷ್ಯನಿಗೆ ವೀಣೆಪಾಠ ಹೇಳಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ಇತರರು ಹತ್ತು ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಕಲಿಯಬಹುದಾದ್ದನ್ನು ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಎರಡೇ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದರು. ೧೯೪೧ ನೆಯ ಇಸವಿಯಲ್ಲಿ ಗುರುಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ, ಮೈಸೂರಿನ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ತಮ್ಮ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲನೆಯ ಕಛೇರಿ ಮಾಡಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದರು. ಮಾರನೆಯ ವರ್ಷ ಗುರುಗಳ ಜತೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂಬಯಿ, ಕಾಥೇವಾಡ ಸಂಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರವಾಸಮಾಡಿ ಕೀರ್ತಿಗಳಿಸಿದರು. ಐದು ವರ್ಷಗಳ ತರುವಾಯ ಮೈಸೂರು 'ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾನ್' ಪದವಿ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರಿಗೆ ಲಭಿಸಿತು.

ಮದರಾಸಿನಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರ ಕಲಾನೈಪುಣ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಶಂಸನಾತ್ಮಕ

ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆದವು. ಕಲ್ಕಿಯವರು ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರ 'ಸಿಂಹೇಂದ್ರ ಮಧ್ಯಮ' ರಾಗ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ನೋಡಿ ಆಶ್ಚರ್ಯಚಕಿತರಾದರು.

ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರ ವಾದ್ಯವಾದನದಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿ ಸೌಂದರ್ಯಗಳ ಸಂಗಮವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅವರ ರಣಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ವೀಣೆ ಮಗುವಿನಂತೆ ನಲಿಯುತ್ತದೆ. ನಾಲ್ಕಾರು ಗಂಟೆನುಡಿಸಿದರೂ ಅಪಶ್ರುತಿಯಾಗಲೀ ಅಪಸ್ವರವಾಗಲೀ ಕೇಳಿಬರುವುದಿಲ್ಲ. ವಿಲಂಬಕಾಲದ ಕೆಲಸ, ಅನುಸ್ವರ ಸಂಧಾನ ಅವರ ವಾದ್ಯವಾದನಕ್ಕೆ ಅಪೂರ್ವ ಕಳೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ರಾಗ ವಿಸ್ತಾರ ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಬಿಡದೆ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಇಂದ್ರಿಯ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಮರೆಸಿ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಶಾಂತಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಡುವ ಜಾಣ್ಮೆ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರಿಗೆ ಸಾಧಿಸಿದೆ.

ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರ ನಾದೋಪಾಸನೆ ನಿರ್ವಿಘ್ನವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿದು ಮೈಸೂರು ಸಂಗೀತದ ಖ್ಯಾತಿಯನ್ನು ದೇಶ ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಪಸರಿಸಲೆಂದು ಹಾರೈಸುತ್ತೇನೆ.

(ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲಾವಿದರು, ಭಾಗ - ೨,ಇಪ್ಪತ್ತಾರು ಕಲಾವಿದರ ಪರಿಚಯ, ಅ.ನ.ಕೃಷ್ಣರಾಯ, ಪ್ರ. ಆನಂದ ಬ್ರದರ್ಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು -೨, ಮಾರ್ಚ್ ೧೯೫೨, ಪು. ೭೬ -೭೯)

ವಿದ್ವಾನ್ ಆರ್. ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ

- ಎಚ್ಚೆಸ್ಕೆ

ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗಾಯನ ಸಮಾಜದ ೧೯ ನೆಯ ಸಂಗೀತ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿರುವ 'ವೈಣಿಕ ವಿದ್ಯಾವಾರಿಧಿ', 'ವೈಣಿಕ ಪ್ರವೀಣ', 'ವೈಣಿಕ ಕಲ್ಪತರು', 'ಗಾನರತ್ನಾಕರ', 'ಸಂಗೀತ ಕಲಾರತ್ನ' ರುದ್ರಪಟ್ಟಣದ ನಾಲೆ ವೆಂಕಟರಾಮಯ್ಯ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಮಾಗಿದ ಜೀವ. ೧೯೧೬ರ ಡಿಸೆಂಬರ್ ೧೨ರಂದು ಹುಟ್ಟಿದ ವಿದ್ವಾನ್ ಆರ್. ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೇ ತಮ್ಮ ಬಾಳನ್ನು ಮುಡಿಪಾಗಿಟ್ಟವರು.

ವಿದ್ವಾನ್ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರ ಹಿರಿಯರಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರದು ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಮನೆತನ. ತಾಯಿ ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮ ಸುಶ್ರಾವ್ಯವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆ ಕೇಳುತ್ತಿರಬೇಕೆನಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ತಂದೆ ಮಹಾ ಕಲಾರಸಿಕರು. ಅವರಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಂಗೀತ ಕೇಳುವ ಗೀಳು. ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನು ಕರೆಸಿ ಆತಿಥ್ಯ ನೀಡಿ ಅವರಿಂದ ಹಾಡಿಸುವುದರಲ್ಲೇ ಅವರಿಗೆ ತೃಪ್ತಿ.

ಸ್ವತಃ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿದ್ದ ತಂದೆ ತಮ್ಮ ಮಗನನ್ನೂ ಓದಿಸಿ ಅವರಿಗೆ ಯಾವುದಾದರೂ ದೊಡ್ಡ ಕೆಲಸ ಕೊಡಿಸಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಮಗನ ಸಂಗೀತದ ಒಲವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಅದನ್ನು ಕಲಿಯುವಂತೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದರು. ಪ್ರೌಢಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಓದುತ್ತಿದ್ದ ಮಗನನ್ನು ಸಂಗೀತ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕಾಗಿ ಚಿದಂಬರಂ, ಸೇಲಂಗಳಿಗೆ ಕಳಿಸಿದರು. ಅವರಿಗೆ ಸೇಲಂ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರು ಗುರುಗಳಾದರು. ಐದು ವರ್ಷ ಗುರುಕುಲವಾಸ. ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಶಿಕ್ಷಣ. ಶಾರೀರದ ತೊಂದರೆ ಅಡ್ಡ ಬಂದುದರಿಂದ ಮುಂದೆ ವೀಣೆಯ ಅನುಸಂಧಾನ. ಅದರಲ್ಲೇ ಪರಿಣತಿ. ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ವೀಣಾ ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪನವರಲ್ಲಿ ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷ ಅಭ್ಯಾಸ. ಗುರುಗಳೊಂದಿಗೆ ಕಛೇರಿ. ಆಕಾಶವಾಣಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ. ಮೈಸೂರು, ಮದ್ರಾಸು, ಹೈದರಾಬಾದ್, ಧಾರವಾಡ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಮಂಗಳೂರು, ಮುಂಬಯಿ, ದೆಹಲಿಗಳಲ್ಲಿ ವೀಣಾವಿತಾನ. ಆಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರಿನ ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗುವುದು ಒಂದು ಮಹಾಯೋಗ. ಅದು ಗೌರವದ ತುತ್ತತುದಿ. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರು ಸುಮಾರು ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷ ಕಾಲ ಅರಮನೆಯ ಆಸ್ಥಾನವನ್ನು ಶೋಭಿಸಿದರು. ಅರಿಯಾಕ್ಕುಡಿ, ಟೈಗರ್, ಚಂಬೈ, ಜಿ.ಎನ್.ಬಿ., ದ್ವಾರಂ, ಶೆಮ್ಮಂಗುಡಿ ಮುಂತಾದ ಮಹಾವಿದ್ವಾಂಸರ ಸಂಗೀತದ ಪರಿಚಯ. ಅವರ ಸ್ನೇಹಲಾಭ. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರು ಬೆಳೆಯುತ್ತಲೇ ಬಂದರು. ರಾಷ್ಟ್ರಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಂದನೆ. ಪಂಚವೀಣಾ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ದಸರಾ ಮಹೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ ; ನಾದತನ್ಮಯತೆ; ಚೌಡಯ್ಯನವರು ಮದರಾಸ್ ಮ್ಯೂಸಿಕ್ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದಾಗ ಅವರಿಂದ ಮೆಚ್ಚುಗೆ.

ಅಧ್ಯಯನ, ಕಛೇರಿ ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಅಧ್ಯಾಪನ ಕಾರ್ಯ. ಮೈಸೂರಿನ ಮಹಾರಾಣಿ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ, ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ಬೋಧನೆ. ರಾಜಲಕ್ಷ್ಮಿ ತಿರುನಾರಾಯಣನ್, ದೇವಕಿ

ವೀರಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ, ವತ್ಸಲಾ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಇವರು ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರ ಶಿಷ್ಯವೃಂದದಲ್ಲಿ ಮೂವರು.

ಸಂಶೋಧನೆ ಕೃತಿರಚನೆಗಳೂ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರಿಗೆ ಪ್ರಿಯ. ವೀಣಾ ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪನವರ ರಚನೆಗಳು, ತ್ಯಾಗರಾಜರ ನೌಕಾ ಚರಿತ್ರದ ಅನುವಾದ, ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರ ಪರಿಚಯ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಗೇಯ ರಚನೆಗಳು - ಇತ್ಯಾದಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರು ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು ಕೂಡ. ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತ ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಅರುವತ್ತಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ರಚನೆಗಳು ಇವರವಾಗಿವೆ.

ಅನೇಕ ವಿದ್ವನ್ಮಂಡಲಿಗಳ ಸದಸ್ಯರಾಗಿರುವ, ಹಲವು ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಂದ ಪುರಸ್ಕೃತರಾಗಿರುವ ವಿದ್ವಾನ್ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರು ತುಂಬಿದ ಕೊಡ. ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಆಸೆ ಪಡದೆ, ದೊರಕಿದ್ದರಲ್ಲಿ ತೃಪ್ತರಾಗಿ, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು , ಮೈಸೂರು ಶೈಲಿಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುವುದರಲ್ಲೇ ಇವರಿಗೆ ಆಸಕ್ತಿ.

ಸುಧಾ, ೧೫ ನವೆಂಬರ್ ೧೯೮೭

ಬಸ್ಕಿ ಪ್ರಕರಣ

- ವಿದ್ವಾನ್ ವಿ. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್

ಶ್ರೀ ಆರ್.ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ನನ್ನ ಆತ್ಮೀಯ ಸ್ನೇಹಿತರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು. ಉತ್ತಮ ದರ್ಜೆಯ ವೈಣಿಕರು. ಇವರು ಕೂಡ ನನ್ನ ಗುರುಗಳ ಹತ್ತಿರವೇ ವೀಣೆಯನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದವರು. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅವರು ಗುರುಗಳ ಹತ್ತಿರ ಬರುವ ವೇಳೆಗೆ ನಾನಲ್ಲಿ ಸೇರಿ ಎಂಟು-ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳಾಗಿದ್ದವು.

ಗುರು ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪನವರ ಬಳಿ ಬರುವ ಮುನ್ನ ಆರ್.ಎನ್.ಡಿ.ಯವರು ಸೇಲಂ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಅವರ ಬಳಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಕಾಲ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಇದು ಅವರ ಉತ್ತಮ ವಿನಿಕೆಗೆ ಸೊಗಸಾದ ತಳಹದಿಯಾಗಿತ್ತು.

ಗುರುಗಳಿಗೆ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅವರನ್ನು ಕಂಡರೆ ತುಂಬ ಅಭಿಮಾನ. ನಾನಿನ್ನೂ ಕಾಲೇಜು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿದ್ದಾಗ, ಪರಸ್ಥಳದ ಕಛೇರಿಗಳಿಗೆ ಗುರುಗಳು ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರನ್ನು ತಮ್ಮ ಜತೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಜತೆಗೆ ಆರ್.ಎನ್.ಡಿ. ಅವರ ಭಾಷಾ ಪ್ರೌಢಿಮೆ ಉತ್ತಮ ಮಟ್ಟದ್ದಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಗುರುಗಳು ತಮ್ಮ ಪತ್ರವ್ಯವಹಾರಗಳಿಗೆ ಅವರನ್ನೇ ಆಶ್ರಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಎರಡರಲ್ಲೂ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಸೊಗಸಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರಿಗೆ ವಿನಿಕೆಯಲ್ಲಿರುವಷ್ಟೇ ಪ್ರೀತಿ ವ್ಯಾಯಾಮದಲ್ಲೂ ಇತ್ತು. ಅವರು, ಚೆಲುವರಾಯಸ್ವಾಮಿಗಳು ಮತ್ತಿತರ ಕೆಲವು ವ್ಯಾಯಾಮಪ್ರಿಯರು ಪ್ರತಿದಿನ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ರಂಗಾಚಾರ್ಲು ಪುರಭವನದ ಹತ್ತಿರ ಸೇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಲ್ಲು-ಗುಂಡುಗಳನ್ನು ಎತ್ತುವುದು, ದೊಣ್ಣೆ ತಿರುಗಿಸುವುದು, ಸಾಮು ಮಾಡುವುದು - ಇವೆಲ್ಲ ಅವರುಗಳಿಗೆ ಬಹು ಮೋಜು.

೧೯೪೮ರಲ್ಲಿ ಅಖಿಲ ಭಾರತ ಸಂಗೀತ ಸಮ್ಮೇಳನ ಜೋಧಪುರದಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತು. ಸಮ್ಮೇಳನಕ್ಕೆ ನನ್ನ ಗುರುಗಳಿಗೂ ಗೌರವಾಹ್ವಾನ ಇತ್ತು. ಗುರುಗಳ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಂತೆ ಆರ್.ಎನ್.ಡಿ. ಮತ್ತು ನಾನು ಅವರೊಡನೆ ಹೊರಟೆವು. ಜೋಧಪುರದ ಸರ್ಕಾರಿ ಅತಿಥಿಗೃಹದಲ್ಲಿ ನಾವೆಲ್ಲರೂ ತಂಗಿದೆವು. ಆ ಅತಿಥಿಗೃಹದ ಸುತ್ತಲೂ ಸೊಗಸಾದ ತೋಟವಿತ್ತು. ಕಣ್ತುಂಬುವಷ್ಟು ಹಸಿರು. ಒಳ್ಳೆಯ ಊಟೋಪಚಾರ. ಬಿಸ್ಮಿಲ್ಲಾ ಖಾನ್, ಅಲ್ಲಾವುದ್ದೀನ್ ಖಾನ್, ಓಂಕಾರನಾಥ ಠಾಕೂರ್, ಪನ್ನಾಲಾಲ್ ಘೋಷ್ ಮುಂತಾದ ದಿಗ್ಗಜರ ಸಂಗೀತದ ರಸದೌತಣ !

ಒಂದು ದಿನ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಹತ್ತು ಗಂಟೆಯ ಸಮಯ. ಗುರುಗಳು ನಿಶ್ಶಕ್ತಿಯಿಂದಾಗಿ ಮುಸುಕಿಕ್ಕಿ ಮಲಗಿದ್ದರು. ಬೇಸರ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಲು ತೋಟದಲ್ಲಾದರೂ ಸುತ್ತಾಡಿ ಬರೋಣವೆಂದು ಹೊರಟೆ. ಅಲ್ಲೊಂದು ಕಡೆ ಹುರುಪಿನಿಂದ ಬಸ್ಕಿ ಹೊಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ನನ್ನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಿದ್ದರು. ಹತ್ತಿರ ಹೋದೆ.

'ಇದೇನು ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ? ಇಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯಾಯಾಮದ ಹುಚ್ಚೇ ನಿಮಗೆ ?' ಅಂದೆ. ಅವರು ಬಸ್ಕಿ ಹೊಡೆಯುವುದನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸದೆ ಏದುಸಿರು ಬಿಡುತ್ತ ಹೇಳಿದರು -

'ವ್ಯಾಯಾಮದ ಸುಖ ಅನುಭವಿಸಿದವರಿಗೇ ಗೊತ್ತು. ಅದೇನು ಚೈತನ್ಯ ! ಅದೇನು ಲವಲವಿಕೆ!'

'ಏನು ವ್ಯಾಯಾಮವೋ, ಏನು ಸುಖವೋ, ನನಗಂತೂ ಅದೊಂದೂ ಗೊತ್ತಾಗೊಲ್ಲಪ್ಪ ... !' ನಾನಂದೆ.

ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ನಗುತ್ತ,

'ಬನ್ನಿ ಮತ್ತೆ ! ನಿಮಗೂ ಅದರ ಮಜಾ ಗೊತ್ತಾಗಲಿ. ನನ್ನ ಜತೆ ನೀವೂ ಒಂದಷ್ಟು ಬಸ್ಕಿ ಹಾಕಿ' ಎಂದು ಆಹ್ವಾನಿಸಿದರು.

'ಬ್ಯಾಡಿ, ಬ್ಯಾಡಿ !' ನಾನು ಹೌಹಾರಿದೆ !

'ಅಷ್ಟೊಂದು ಹೆದರಬೇಡಿ. ಏನೂ ಆಗಿಬಿಡೊಲ್ಲ ... ನಾನಿದ್ದೇನೆ ಬನ್ನಿ !' ಅವರ ಒತ್ತಾಯ ಹೆಚ್ಚಾದಾಗ, ನಾನೂ ಒಂದಷ್ಟು ಬಸ್ಕಿ ಹಾಕಲೇಬೇಕಾಯಿತು. 'ಒಂದು, ಎರಡು, ಮೂರು ...' ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದೆ. ಹತ್ತಿಪ್ಪತ್ತು ಬಸ್ಕಿ ಆಗುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ತೊಡೆಯಲ್ಲಿ ನಡುಕ ಆರಂಭವಾಯಿತು !

'ಸಾಕಪ್ಪಾ, ಸಾಕು ! ಇನ್ನು ನನ್ನ ಕೈಲಾಗೊಲ್ಲ ..., ಕುಸಿದು ಕುಳಿತೆ !

'ಇಷ್ಟೇಯೇ ?' ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ನಗುತ್ತಿದ್ದರು.

ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಸಾಯಂಕಾಲದ ವೇಳೆಗೆ ಕಾಲು ವಿಪರೀತ ನೋವಾಗಿ, ಎಳೆದೆಳೆದು ನಡೆಯಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದೆ. ಅದನ್ನು ಕಂಡು ಗುರುಗಳಿಗೆ ವಿಪರೀತ ಗಾಬರಿ !

'ಲೋ, ಇದೇನೋ ಇದೂ ? ... ಏನು ಮಾಡಿಕೊಂಡ್ಯೋ ?'

'ಏನಿಲ್ಲ, ಏನಿಲ್ಲ !' ಹಾರಿಕೆಯ ಉತ್ತರ ನೀಡಿದೆ. ಗುರುಗಳು ನಂಬಲಿಲ್ಲ. 'ಇಲ್ಲ, ನೀನು ಏನೋ ಎಡವಟ್ಟು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದೀ ... ಅದೇನು ಬಾಯಿ ಬಿಟ್ಟು ಹೇಳೋ'.

ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಕಂಡು, ಪಾಪ ! ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯೇ ಮುಂದೆ ಬಂದು, ನಡೆದದ್ದನ್ನೆಲ್ಲ ಹೇಳಿಬಿಟ್ಟರು. ಗುರುಗಳಿಗೆ ವಿಪರೀತ ಸಿಟ್ಟು ಬಂತು. ಅವರು ಗುಡುಗಿದರು -

'ಲೋ, ನೀನು ಇವನಿಗ್ಯಾಕೆ ಮಾಡಿಸೋಕೆ ಹೋದ್ಯೋ ವ್ಯಾಯಾಮಾನ ? ... ಶುದ್ಧ ಒಡ್ಡೊಡ್ಡು ಕಣ್ರೋ ನೀವು !'

(ವೀಣೆಯ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ, ಡಾ. ವಿ. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಅವರ ಆತ್ಮವೃತ್ತ, ನಿರೂಪಣೆ : ಭಾರತೀ ಕಾಸರಗೋಡು, ಪ್ರ. ಗೀತಾಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು -೧, ೧೯೯೭, ಪು. ೧೯೨)

ಸಂಗೀತ ಕಲಾರತ್ನ ಪ್ರೊ. ಆರ್.ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ

- ಬೆಂಗಳೂರು ಕೆ. ವೆಂಕಟರಾಂ

೮೪ ವರ್ಷಗಳ ಹಿರಿಯ ಆರ್.ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಗಳ ಪರಿಚಯ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ನನಗೆ ತುಂಬಾ ಹಳೆಯದು - ಪ್ರೊ. ವಿ. ರಾಮರತ್ನಂರವರು ಪ್ರಾಂಶುಪಾಲರಾಗಿದ್ದಾಗ ಇವರು ಲಲಿತ ಕಲಾ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿದ್ದಾಗಿನಿಂದ. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಗಳ ಪರಂಪರೆ ಎರಡು ಬಗೆಯದು - ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಪರಂಪರೆ (ರಾಮನಾಡ್ ಶ್ರೀನಿವಾಸ್ ಐಯ್ಯಂಗಾರ್‌ರವರ ಶಿಷ್ಯ ಅರಿಯಕ್ಕುಡಿಯವರ ಸಮಕಾಲೀನ ಸೇಲಂ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಐಯ್ಯಂಗಾರ್‌ರವರ ಶಿಷ್ಯ) ಮತ್ತು ಮೈಸೂರು ವೀಣಾ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರವರ್ತಕ ಶೇಷಣ್ಣನವರ ಪರಂಪರೆ (ಶೇಷಣ್ಣನವರ ಶಿಷ್ಯ - ವೀಣಾ ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪನವರ ಶಿಷ್ಯ) ಎರಡೂ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪರಂಪರೆಗಳ ಗಾಯನವಾದನಗಳ ಸಮ್ಮಿಳನ.

ಭಾಷಾಜ್ಞಾನದಲ್ಲೂ ವಿಶೇಷ ಪರಿಣತಿ. ೧೯೪೬ ರಲ್ಲೇ ಹಿಂದಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶಾರದಾ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಮೊದಲನೆಯವರಾಗಿ ಮಹಾತ್ಮಗಾಂಧಿಯವರಿಂದಲೇ ಪದವಿ ಪ್ರಮಾಣಪತ್ರ ಪಡೆದ ಸೌಭಾಗ್ಯ. ವೀಣಾ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ಅನೇಕರಿಗೆ ತರಬೇತು ನೀಡಿದರು. ವೇದಿಕೆ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದರು. ೧೯೫೭ರಲ್ಲಿ ಟಿ. ಚೌಡಯ್ಯನವರು ಮದ್ರಾಸ್ ಮ್ಯೂಸಿಕ್ ಅಕಾಡೆಮಿ ಸಂಗೀತ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದಾಗ ಆರ್.ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರ ವೀಣಾವಾದನ ನಡೆದಿತ್ತು.

ಹಲವಾರು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಿಗೆ ಪಕ್ಕವಾದ್ಯ ಒದಗಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಗೋಖಲೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ವಿಚಾರ ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಇವರ ವೀಣಾವಾದನದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಪುತ್ರ ವಿ. ಕೃಷ್ಣಾರವರ ಮೃದಂಗ ನನ್ನ ಘಟದೊಂದಿಗೆ ವಿಡಿಯೋಚಿತ್ರಿತವಾಗಿ ದಾಖಲಾತಿಯಾಗಿ ಉಳಿದಿದೆ. ಅನೇಕ ಉಪಯುಕ್ತ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಕೃತಿ ರಚನಾಕಾರರಾಗಿ ಆರ್.ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರ ಕೊಡುಗೆ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕೃತಿ ರಚನೆಗಳಿಲ್ಲದ ಕೊರತೆ ನಿವಾರಣೆಗಾಗಿ ಇವರ ಕೊಡುಗೆ ಅಭಿನಂದನೀಯ.

ಹೀಗೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವೀಣಾವಾದಕರಾಗಿ, ಉತ್ತಮ ಬೋಧಕರಾಗಿ, ಉಪಯುಕ್ತ ಲೇಖಕರಾಗಿ, ಗುಣಮಟ್ಟದ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರಾಗಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿರುವ ಆರ್.ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರು ಉತ್ತಮ ಸ್ನೇಹಪರ, ಗುಣಗ್ರಾಹಿ, ಮಾನವೀಯತೆಯುಳ್ಳ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದ. ಇಂತಹ ಶ್ರೇಷ್ಠವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅಭಿನಂದನೆ ನಡೆಯಬೇಕಾದುದು ಆವಶ್ಯಕ. ಪ್ರೊ. ಆರ್.ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಭಿನಂದನಾ ಸಮಿತಿ *ಮಹತೀ* ಎಂಬ ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥ ಹೊರತರುತ್ತಿರುವುದು ಅಭಿನಂದನೀಯ, ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯ ಹಾಗೂ ಅನುಕರಣೀಯವಾದ ಕೆಲಸ.

ನನ್ನ ಆತ್ಮೀಯ "ಅಧ್ಯಕ್ಷರು"

- ವಿದ್ವಾನ್ ಎಸ್. ಮಹದೇವಪ್ಪ

ನನ್ನ ಹಾಗೂ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರ ಸ್ನೇಹ ಹಲವಾರು ದಶಕಗಳಷ್ಟು ಹಳೆಯದು. ನಾನು ಮೈಸೂರಿಗೆ ೧೯೫೦ ರಲ್ಲಿ ಬಂದಾಗಲಿಂದಲೂ ಅವರ ಪರಿಚಯ ಇದೆ. ೧೯೬೫ರಲ್ಲಿ ನಾನು ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಲಲಿತಕಲಾ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಆರಂಭಿಸಿದ ನಂತರ ನಮ್ಮ ಪರಿಚಯ ಸ್ನೇಹವಾಗಿ ತಿರುಗಿ ನಂತರ ಹೆಮ್ಮರವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಸುಮಾರು ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ನಾವಿಬ್ಬರೂ ಸಹೋದ್ಯೋಗಿಗಳಾಗಿದ್ದ ದಿನಗಳ ನೆನಪು ಇನ್ನೂ ನಮ್ಮಿಬ್ಬರಲ್ಲೂ ಹಚ್ಚ ಹಸಿರಾಗೇ ನಿಂತಿದೆ. ಸ್ವಭಾವತಃ ಸ್ನೇಹಪರರಾದ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರೂ ನಾನೂ ದೇಶಿಕಾಚಾರ್ ಅವರೂ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಸಮಯ ಕಳೆದದ್ದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಇದೇ ಸಮಯದಲ್ಲೇ ನಮ್ಮ ವೀಣಾ - ವೇಣು - ವೈಲಿನ್ V-TRIO ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಬಹು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿ ಹಲವಾರು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಡೆದವು. ಈಗಲೂ ನಿವೃತ್ತಿಯ ನಂತರವೂ ನಮ್ಮಗಳ ಸ್ನೇಹ ಅಬಾಧಿತವಾಗಿ ಮುಂದುವರೆದಿರುವುದು ವಿಶೇಷ. ನಮ್ಮನ್ನು ಬಹು ಹತ್ತಿರದಿಂದ ಬಲ್ಲ ಹಲವರು 'ತ್ರಿಮೂರ್ತಿ'ಗಳೆಂದೇ ಕರೆಯುವುದುಂಟು.

ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರ ಸ್ನೇಹಪ್ರಿಯತೆ, ಸರಳತೆ, ನಿರಾಡಂಬರತೆ, ಕಿರಿಯರಲ್ಲಿನ ವಾತ್ಸಲ್ಯ, ಹಾಗೂ ನಿಷ್ಕಲ್ಮಷ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಯಾರನ್ನಾದರೂ ಮನಸೆಳೆಯದಿರದು. ಇದೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಲಕ್ಷ್ಯ - ಲಕ್ಷಣಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಅವರಿಗಿರುವ ಅಪಾರ ತಿಳುವಳಿಕೆಯೇ, ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಒಂದು ಉನ್ನತ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಂಗೀತ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿದ ಆರ್.ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರು ತಮ್ಮ ವಾದನದಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಯ ಛಾಪು ಹಾಗೂ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಮೆರುಗು - ಇವೆರಡನ್ನೂ ಸೊಗಸಾಗಿ ಮೇಳೈಸಿರುವುದು ವಿಶೇಷ. ಅವರ ಪಾಂಡಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅವರಿಗೆ ಲಭಿಸಿರುವ ಜನಮನ್ನಣೆ ಹಾಗೂ ಅಪಾರ ಶಿಷ್ಯವೃಂದವೇ ಸಾಕ್ಷಿ.

ಆರ್.ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರನ್ನು ಅತಿ ಹತ್ತಿರದಿಂದ ಬಲ್ಲ ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ನಾನೂ ಒಬ್ಬನಾಗಿ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ವಿಶೇಷ ಗುಣಗಳನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಸಂಗೀತದ ಯಾವುದೇ ವಿಷಯದ ಮೇಲಾದರೂ ಅಧಿಕಾರವಾಣಿಯಿಂದ ಮಾತನಾಡುವ ಯೋಗ್ಯತೆ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರದ್ದು. ಹಲವಾರು ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲ ಶ್ರೀಯುತರ ಲೋಕಜ್ಞಾನ, ವ್ಯವಹಾರಕ್ಷಮತೆ ಹಾಗೂ ಯಾವುದೇ ಜಟಿಲ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನೂ ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಿ ಪರಿಹಾರವನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯುವ ಜಾಣ್ಮೆ - ಇವೆಲ್ಲ ಅವರನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಮಂದಿಗೆ ಹತ್ತಿರದವರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದೆ. ಬಹುಶಃ ಈ ಎಲ್ಲ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿಯೇ ನಗರದ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘ, ಸಭೆಗಳ ಸಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರಿಗೆ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯದ ಆಹ್ವಾನ.

ಲಲಿತ ಕಲಾ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸ್ನೇಹಿತರ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯರಾದ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರನ್ನು

ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ 'ಅಧ್ಯಕ್ಷರು' ಎಂದೇ ಸಂಬೋಧಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು ಇನ್ನೊಂದು ವಿಶೇಷ. ಈಗಲೂ ನಮ್ಮ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಅವರನ್ನು 'ಅಧ್ಯಕ್ಷ'ರೆಂದೇ ಅಭಿಮಾನದಿಂದ ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ.

ಜೆ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಸಂಗೀತ ಸಭೆಗೆ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರ ಕೊಡುಗೆ ನಿಜಕ್ಕೂ ಅವಿಸ್ಮರಣೀಯ. ಬಹಳಷ್ಟು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಸಭೆಯ ಉಪಾಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿ, ಅನಂತರ ತಜ್ಞರ ಸಮಿತಿಯ ಸಂಚಾಲಕರಾಗಿ ಮೈಸೂರು ನಗರದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಸಮ್ಮೇಳನಗಳು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಡೆಯಲು ಶ್ರೀಯುತರ ಪಾತ್ರ ಪ್ರಮುಖವಾದದ್ದು. ಅನೇಕ ಸರಕಾರೀ ಹುದ್ದೆಗಳ ಆಯ್ಕೆ - ಸಮಿತಿಗಳೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಅನೇಕ ಸಭೆ, ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾನೂ, ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರೂ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಸೇರಿ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದೇವೆ.

ನನ್ನ ಹಾಗೂ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರ ಸ್ನೇಹವನ್ನು ಕೇವಲ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ವರ್ಣಿಸಲು ನಿಜಕ್ಕೂ ಕಷ್ಟ ಸಾಧ್ಯ. ಒಂದೆಡೆ ಕೆಲಸಮಾಡಿ, ಒಂದೇ ಬಗೆಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯ, ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿ, ಪ್ರಾಯಶಃ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕುರಿತಂತೇ ಬಹುಪಾಲು ಯೋಚಿಸುವ ಹಾಗೂ ಆ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯಪ್ರವೃತ್ತರಾಗುವ ನಮ್ಮಿಬ್ಬರ ಸ್ನೇಹ ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬೆಳೆದು ಹೆಮ್ಮರವಾಗಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಬಳಗದ ಈ 'ಅಧ್ಯಕ್ಷರು' ಬಹುಕಾಲ ಆರೋಗ್ಯದಿಂದ ನಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ಬಾಳಲೆಂದೇ ನನ್ನ ಶುಭ ಹಾರೈಕೆ.

ಶ್ರೀ ಗುರುಭ್ಯೋ ನಮಃ

- ರಾಜಲಕ್ಷ್ಮಿ ತಿರುನಾರಾಯಣನ್

ನಮ್ಮ ಗುರುವರ್ಯರಾದ 'ಸಂಗೀತಕಲಾರತ್ನ' ಪ್ರೊ.ಆರ್.ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಗಳವರಿಗೆ ಅಭಿನಂದನ ಸಮಾರಂಭ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವುದು ಬಹಳ ಸಂತೋಷಕರವಾದ ವಿಷಯ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಮೂಲಕ ನನ್ನ ಹೃತ್ಪೂರ್ವಕ ಪ್ರಣಾಮಗಳನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಲು ಬಹಳ ಹರ್ಷವಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಕಲಾಪ್ರಪಂಚದ ಒಂದೊಂದು ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿಯೂ ಅವರ ಸಾಧನೆ ಮತ್ತು ಗಳಿಕೆ ಮಹತ್ತರವಾದುದಾಗಿದೆ. ಆ ಒಂದೊಂದನ್ನೂ ಗ್ರಹಿಸಿ ಬರೆಯಲು ಕೂಡ ನನಗೆ ಪರಿಶ್ರಮ ಸಾಲದಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ನನ್ನ ಕೃತಜ್ಞತೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಇದನ್ನು ಬರೆಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ.

ಗುರುಗಳಿಂದಲೂ, ಅವರ ಗುರುಗಳಾದ ಶ್ರೀಮಾನ್ ವೈಣಿಕಪ್ರವೀಣ ವಿ.ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪನವರಿಂದಲೂ ವೀಣಾಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಭಾಗ್ಯ ನನಗೆ ಲಭಿಸಿದ್ದು ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ಅನುಭವವೇ ಸರಿ.

೧೯೪೬ನೇ ವರ್ಷದಿಂದ ಸತತವಾಗಿ ಗುರುವರ್ಯರು ನನಗೂ ನನ್ನ ಸಹೋದರಿಯರಾದ ಶ್ರೀಮತಿ ಪುಷ್ಪವಲ್ಲಿ, ಶ್ರೀಮತಿ ಶ್ರೀದೇವಿ, ಶ್ರೀಮತಿ ರತ್ನಪ್ರಭ ಮತ್ತು ಮಗಳು ಶ್ರೀಮತಿ ಮೀರಾ ಹೀಗೆ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರಿಗೂ ಅವಿರತವಾಗಿ ಸಂಗೀತ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

ಆಗ ನನಗೆ ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸು. ಆಟದಲ್ಲೇ ಹೆಚ್ಚು ಮಗ್ನತೆ ಇದ್ದರೂ ಅವರ ವೀಣೆ ಪಾಠವೆಂದರೆ ಎಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಉತ್ಸಾಹ, ಪಾಠವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಸಬೇಕೆಂಬ ಹೆದರಿಕೆ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಮುಂಗೋಪದ ಬಗ್ಗೆ ಮೊದಲೇ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನಿತ್ತಿದ್ದರಿಂದಲೂ, ನಮ್ಮ ಮಾತೃಶ್ರೀಯವರ ಒತ್ತಾಯದಿಂದಲೂ, ಆಯಾದಿನದ ಪಾಠವನ್ನು ಗುರುಗಳ ಎದುರಿಗೇ ನುಡಿಸುವಂತೆ ಭಾವಿಸಿ, ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿ ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತಿದ್ದೆ.

ಅವರು ಕೃತಿ ರಚನೆಗಳನ್ನಾಗಲಿ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನಾಗಲೀ ಕಲಿಸುವಾಗ ಮುಕ್ತಹೃದಯದಿಂದ, ನಮಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ವೀಣೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ನುಡಿಸಬೇಕಾದರೆ ಬಾಯಿ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿರಲೇಬೇಕು. ಕೃತಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅರಿವು ಇದ್ದು ಅದನ್ನು ಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನುಡಿಸಬೇಕು. ಆದ್ದರಿಂದ ಹಾಡಿ ತೋರಿಸಿ ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೃತಿಯ ಪಾಠಾಂತರ ಖಚಿತವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾದ ಕೃತಿ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಬಹಳ ಸರಳವಾಗಿ ನಮಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರು ಹೇಗೆ ನಿರ್ವಂಚನೆಯಿಂದ ಪಾಠಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೋ ಅದೇ ರೀತಿ ನಾವೂ ಅದನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಲಿತು ನುಡಿಸಿದರೆ, ಹಾಡಿದರೆ ಅವರಿಗೆ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲುಂಟಾದ ತೃಪ್ತಿಯ ಸಂತೋಷದ ಛಾಯೆ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಕಾಣ ಸಿಗುತ್ತಿತ್ತೇ ವಿನಾ "ಭೇಷ್! ಶಹಭಾಸ್! ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿ ನುಡಿಸಿದೆ !" ಎಂದು ಹೇಳಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಉಬ್ಬಿಸಿಬಿಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಓಹೋ, ಸ್ವಲ್ಪ ಸುಮಾರಾಗಿ ನುಡಿಸಿರುವೆನೇನೋ ಎಂಬ ಸಮಾಧಾನ ಸಿಗುತ್ತಿತ್ತು.

'ವಿದ್ಯಾ ದದಾತಿ ವಿನಯಂ' ಎಂಬ ನಾಣ್ಣುಡಿಯನ್ನು ಅವರು ಅನುಷ್ಠಾನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವಂತೆಯೇ ನಮಗೂ ಅದು ಪ್ರಥಮ ಪಾಠವಾಗಿತ್ತು, ಎಂದಿಗೂ ಅಹಂಕಾರಪಡಬಾರದೆಂಬುದಾಗಿ.

ಇದನ್ನೇ ನನ್ನ ಪ್ರಥಮ ಗುರುಗಳಾದ ಶ್ರೀಮಾನ್ ವೈಣಿಕ ಪ್ರವೀಣ ವಿ. ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪನವರು ಕೂಡ "ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಮಗು ಬಂದು ವೀಣೆ ನುಡಿಸು ಎಂದು ಕೇಳಿದರೂ ಕೂಡ ಅಹಂಕಾರಪಡದೆ ನುಡಿಸಿ ಮಗುವನ್ನು ಸಂತೋಷಪಡಿಸಬೇಕು" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು.

ಅವರನ್ನು ಗುರುಗಳಾಗಿ ಪಡೆದುದು ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಭಾಗ್ಯವೇ ಸರಿ. ಈಗೇನಾದರೂ ನಮಗೆ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟು ಸಂಗೀತ ಬಂದಿದ್ದರೆ ಅದು ಗುರುಗಳ ಆಶೀರ್ವಾದದಿಂದ ಮಾತ್ರ. ಗುರುಗಳಿಗೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಕಂಡರೆ ಬಹಳ ಅಭಿಮಾನ. ಅಂತೆಯೇ ಗುರುಪತ್ನಿಯವರಿಗೂ ಸಹ ಬಹಳ ಪ್ರೀತಿ, ಅಭಿಮಾನ.

ಶಿಷ್ಯರ ಶ್ರೇಯೋಭಿವೃದ್ಧಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಆನಂದಿಸುವರು. ನಾನು ಇಂದು ಇಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಕಿಂಚಿತ್ತಾದರೂ ಕಲಿತಿರುವುದು, ಅವರ ಕೃಪಾಕಟಾಕ್ಷದಿಂದಲೇ. ಒಂದು ವಿದ್ಯೆ ನಮಗೆ ಲಭ್ಯವಾಗಬೇಕಾಗಿದ್ದರೆ, ಏನಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಗುರುಕೃಪೆಯಂತೂ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿರಬೇಕು. ಗುರುಬಲ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಮಗಿದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಯಾವುದೂ ಬೇಕಿಲ್ಲ.

ಅವರು, ಶಿಷ್ಯರಾಗಿ, ಗುರುಗಳಾಗಿ, ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿ, ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರಾಗಿ (ಪರೀಕ್ಷಾರ್ಥಿಯೂ ಕೂಡ ಇಷ್ಟಪಡುವಂಥ) ಪರೀಕ್ಷಕರಾಗಿ, ಈ ಎ...ಲ್ಲ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೂ ಸಮರ್ಥರಾಗಿ ನಮಗೆ ದಿಗ್ದರ್ಶಕರಾಗಿದ್ದಾರೆ, ದಾರಿದೀಪವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನು ಬಾಯಿಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದರೆ ಸಾಲದು. ನಾವು ನಮ್ಮ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸಬೇಕು. ಈ ಮಾನವಜನ್ಮದ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಸಂಗೀತಕಲಾರಾಧನೆಯಿಂದ ಪಡೆಯಬೇಕು.

'ಮೇಷ್ಟ್ರು' - ನನ್ನ ನೆನಪುಗಳು

- ನೀರಜಾ ಅಚ್ಯುತರಾವ್

'ಸಂಗೀತ ಕಲಾಭಿವರ್ಧಿನೀ ಸಭಾ' ಆರಂಭವಾದ ಹೊಸತು. ಸುಮಾರು ೧೯೫೨ನೇ ಇಸವಿ ಇರಬಹುದು. ಸಭೆಯ ಕಮಿಟಿ ಮೀಟಿಂಗುಗಳು ನಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಶ್ರೀ ಯೋಗನರಸಿಂಹಂ, ನನ್ನ ತಂದೆಯವರು, ಆಗ್ಗೆ ಅದರ ಉಪಾಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದರು. ಸಭೆಯವರು ಮೊದಲಿಗೆ 'ಮೈಸೂರು ಸದಾಶಿವರಾಯರ ಕೃತಿಗಳು', ಅನಂತರ 'ವೀಣಾ ಶೇಷಣ್ಣನವರ ಕೃತಿಗಳು' ಎಂಬೆರಡು ಪುಸ್ತಕಗಳ ಪ್ರಕಟಣೆ ಮಾಡುವ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಆರ್. ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರು ನಮ್ಮ ತಂದೆಯವರೊಂದಿಗೆ ಅನೇಕ ಕೆಲಸಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ನಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಕಾರಣ ನನಗೆ ಅವರ ಪರಿಚಯವಾಯಿತು. ವಿದ್ವಾನ್ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರೂ ನಮ್ಮ ತಂದೆಯವರೂ ಒಬ್ಬರಿಗೊಬ್ಬರು ಬಹಳ ಆತ್ಮೀಯರಾಗಿದ್ದರು. ನಮ್ಮ ತಂದೆಯವರಿಗೆ ಅವರಲ್ಲೂ ಅವರ ಸಂಗೀತ ವೈದುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟುತನದಲ್ಲೂ ಅಪಾರ ವಿಶ್ವಾಸವಿತ್ತು.

ಒಂದೆರಡು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲೇ ಶ್ರೀ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರು ನಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ವೀಣಾ ಮೇಷ್ಟ್ರಾಗಿ ಬರಲು ಮೊದಲಿಟ್ಟರು. ನನ್ನ ಅಕ್ಕ ಕಸ್ತೂರಿಯು ಅವರ ಶಿಷ್ಯೆಯಾದಳು. ಪಾಠ ಕಲಿಯುವವಳು ಅವಳಾದರೂ, ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ನಾನೂ ಅವಳೊಟ್ಟಿಗೇ ಕುಳಿತು ಅವರು ಕಲಿಸಿದ ಪಾಠವನ್ನೆಲ್ಲ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅನೇಕ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಕಲಿತೆ. ಅವರ ಪಾಠದ ಒಂದು ತರಗತಿಯನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೂ ನನಗೆ ಇಷ್ಟವಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಪಾಠ ಸುಲಭಗ್ರಾಹ್ಯ. ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನೇರವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಒಮ್ಮೆ ಅವರು ಕಲಿಸಿ, ಒರೆ ಕೋರೆಗಳನ್ನು ತಿದ್ದಿದರೆಂದರೆ ಅನಂತರ ಸಂದೇಹಗಳಿಗೆಡೆಯೇ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಮೈಸೂರು ಸದಾಶಿವರಾಯರ ಕೃತಿಗಳ ಪುಸ್ತಕ ಅಚ್ಚಾದ ಹೊಸತರಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕಾಗಿ ಸಂಗೀತ ಕಲಾಭಿವರ್ಧಿನಿ ಸಭೆಯವರು ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಾರಿ ನಾನು ಮೇಷ್ಟ್ರಲ್ಲಿ ಸದಾಶಿವರಾಯರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪಾಠ ಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡು, ಬಹುಮಾನಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದೆ. ಮುಂದೆ ೧೯೫೮ ರಿಂದ ೬೨ರವರೆಗೆ ನಾನು ಮಹಾರಾಣೀ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಸಂಗ ಮಾಡುವಾಗ, ಅಲ್ಲಿ ವೀಣಾ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಮೇಷ್ಟ್ರೇ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರು. ಆರ್ಕೆಸ್ಟ್ರಾದೊಂದಿಗೆ ನನ್ನ ಗೆಳತಿ ನಂದಿನಿಯೊಂದಿಗೆ ನಾನು ಎರಡು-ಮೂರು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದಾಗ ಮೇಷ್ಟ್ರೇ ಅವರ ನಿರ್ದೇಶಕರು. ಒಮ್ಮೆಯಂತೂ ಪ್ರೊ. ಹುಮಾಯೂನ್ ಕಬೀರ್ ಅವರು ನಮ್ಮ ಕಾಲೇಜಿಗೆ ಭೇಟಿ ಇತ್ತಾಗ, ಅವರ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ ಹಾಡಲು ನಮಗೆ ತಯಾರಿ ಇತ್ತಿದ್ದು ಶ್ರೀ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರೇ. ಒಂದು ದೇವರನಾಮ, ಕೃತಿ, ಹಿಂದಿ ಭಜನ್, ಒಂದು ತಿಲ್ಲಾನ ಹೀಗೆ, ಉತ್ತರಭಾರತದವರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗುವಂತಹ ರಾಗಗಳನ್ನು ಆಯ್ದು ಯೋಜಿಸಿದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಯಶಸ್ವಿಯಾಯಿತು. ಅವರು ಕಲಿಸಿದ ಪಾಠ ಎಂದಿಗೂ ಮರೆಯುವಂತಹುದಲ್ಲ.

೧೯೬೨ರಲ್ಲಿ ನಾನು ಬಿ.ಎ. ಪದವಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡನಂತರ ವೀಣೆ ಕಲಿಯಬೇಕೆಂಬ ನನ್ನ ಆಸೆಯನ್ನು

ನನ್ನ ತಂದೆಯವರಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡೆ. ನನ್ನ ತಂದೆಯವರು ವಿದ್ಯಾಪಕ್ಷಪಾತಿಗಳು. ಯಾರು ಏನು ಕಲಿಯಬೇಕೆಂದರೂ ಬೇಡವೆನ್ನುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆವರೆಗೆ ಗಾಯನ ಕಲಿತಿದ್ದ ನನಗೆ ಮತ್ತೆ 'ಮೇಷ್ಟ್ರು' ಮನೆಗೆ ಬಂದು ವೀಣೆ ಪಾಠ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ವೀಣೆ ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡ ಮೊದಲದಿನವೇ ಎಂಟು ಸರಳೆಗಳ ಪಾಠವಾಯಿತು ! ಆನಂತರ ಜಂಟಿ - ಅಲಂಕಾರ ಈ ರೀತಿ ಬಹು ಬೇಗ ವರ್ಣದವರೆಗೂ ಬಂದೆ. ಮೇಷ್ಟ್ರು ಬಂದಾಗೆಲ್ಲ ಹೊಸ ಪಾಠ. ಒಂದು ನಿಮಿಷವೂ ವ್ಯರ್ಥವಾಗದಂತೆ ಒಂದು ಗಂಟೆಯ ಪಾಠ. ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳೂ ಪಾಠವಾಯಿತು. ಐದಾರು ತಿಂಗಳು ನನಗೆ crash course ಮಾಡಿ 'ನೀರಜಾ, ನಿನಗೆ ಹೇಳಿಕೊಡಬೇಕಾದ್ದೆಲ್ಲ ಕಲಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಇನ್ನೇನಿದ್ದರೂ ನೀನು ಸಾಧನೆ ಮಾಡಬೇಕು. ನಿನಗೆ ಹಾಡಲು ಬರುತ್ತಲ್ಲ. ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ವೀಣೆಯಲ್ಲೂ ನುಡಿಸಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡು' ಎಂದರು. 'ಖಂಡಿತ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ ಸಾರ್' ಎಂದೇನೋ ಹೇಳಿದೆ. ನಾನು ಮದುವೆಯಾಗಿ ಹೊರಟು ಹೋಗಿ ಸುಮಾರು ಕಾಲ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದೆ. ಅದೇಕೊ ಅದು ಹೇಗೋ ಅನಂತರ ವೀಣಾಭ್ಯಾಸ ನಿಂತಿತು. ವೀಣೆಯೇನೋ ನನ್ನ ಬಳಿ ಇದ್ದರೂ, 'ನಾನು ಇನ್ನೂ ಕಲಿಯಬೇಕಿತ್ತು' ಎನಿಸಿ, ನಾನಿದ್ದ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಗುರುಗಳ ಅಭಾವವಿದ್ದು, ಅಭ್ಯಾಸ ಕ್ರಮೇಣ ತಪ್ಪಿಹೋಯಿತು. ಈ ಬೇಜವಾಬ್ದಾರಿಗೆ ನಾನೇ ಹೊಣೆಯೇ ಹೊರತು ಮೇಷ್ಟ್ರಂತೂ ಅಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಮಾತನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ, ಈಗಲೂ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪಪಡುತ್ತೇನೆ.

ಮೇಷ್ಟ್ರ ವಾದನವೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತುಂಬಾ ಪ್ರೀತಿ. ಅವರ ವಾದನದಲ್ಲಿ ಖಚಿತತೆ ಇತ್ತು. ಮೀಟಿನಲ್ಲಿ ಗಂಡುತನ ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು. ಒಂದು ಸ್ವರದ ಮೆಟ್ಟಲಿನಿಂದ ಜಗ್ಗಿ ಅನೇಕ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಹೊಮ್ಮಿಸುವ ವಲಿ - ಕುರುಳ ಇತ್ಯಾದಿ ಗಮಕಗಳು ಬಹು ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಪಾಠಶುದ್ಧಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಗಮನ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸರಿಯಾದ ಪಾಠ, ಅರ್ಥ ವಿವರಣೆ ಎಲ್ಲ ಕಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರು ಘನರಾಗದ ತಾನ ನುಡಿಸಿದರೆಂದರೆ ಅದ್ಭುತವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ತಂದೆಯವರ ಆಮಂತ್ರಣವನ್ನು ಮನ್ನಿಸಿ ಅವರು ನಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ವಿನಿಕೆ ಮಾಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನನ್ನ ಮದುವೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರು ನುಡಿಸಿದ ಷಣ್ಮುಖಪ್ರಿಯರಾಗ ತಾನ ಕೇಳಿ ಕುಳಿತಿದ್ದವರ ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ ಆನಂದಬಾಷ್ಪ ಹರಿದು ಎಲ್ಲರೂ ಭಾವಸಮಾಧಿಯಲ್ಲಿ ಮೈ ಮರೆತಿದ್ದರ ನೆನಪು ಈಗಲೂ ಪುಳಕಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ನನ್ನ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾನು ಅವರನ್ನೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳಿದ್ದೆ, "ಸಾರ್ ನಿಮಗೆ ಯಾವ ರಾಗ ಇಷ್ಟ?" -ಎಂದು. "ಸಂಗೀತ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಸಾಗರ. ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದ ತಿಳಿದಿರುವ ಸಾವಿರಾರು ರಾಗಗಳನ್ನು ನುಡಿಸಿ, ಹಾಡಿ, ಕರಗತ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಒಂದು ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಒಂದೊಂದು ರಾಗದ ಮರ್ಮವನ್ನು ಅರಿತು ವಶಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಹಲವಾರು ವರ್ಷಗಳ ನಿರಂತರ ಸಾಧನೆ ಆವಶ್ಯಕ. ಹೀಗಿರುವಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ರಾಗ ಇಷ್ಟ, ಇದು ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಲಾದೀತೆ? ನನಗೆ ಎಲ್ಲ ರಾಗಗಳೂ ಇಷ್ಟವೇ" -ಎಂದು ಅಂದು ಅವರಾಡಿದ ಮಾತು ನನಗೆ ಈಗ ಕೊಂಚ ಕೊಂಚವಾಗಿ ಅರಿವಾಗುತ್ತಿದೆ.

ರಾಗಗಳೊಂದಿಗಿನ ಅವರ ಪ್ರೀತಿಯಂತೆಯೇ ಅವರು ಜನಾನುರಾಗಿಗಳು ಕೂಡ. ತಮ್ಮ ಸಂಗೀತ ಬಾಂಧವರ ಬಗ್ಗೆ ಒಮ್ಮೆಯೂ ಕಹಿ ನುಡಿದಿದ್ದನ್ನು ನಾನು ಕೇಳಿಲ್ಲ. ನೇರವಾದ ಮಾತು, ಆದರೂ

ಒಬ್ಬರನ್ನೂ ನೋಯಿಸುವವರಲ್ಲ. ಒಮ್ಮೆ ಪರಿಚಯವಾದವರನ್ನು ಅವರೆಂದೂ ಮರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ತಂದೆಯವರಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಪ್ರೇಮ. ನಮ್ಮ ತಂದೆಯವರ ಕೃತಿಗಳ 'ವಾಗ್ಗೇಯ ವಾಹಿನಿ' ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ೧೯೯೭ರ ನವೆಂಬರ್‌ನಲ್ಲಿ ತ್ಯಾಗರಾಜ ಸಂಗೀತ ಸಭೆಯವರು ನಡೆಸಿದಾಗ, ನನ್ನ ಕೋರಿಕೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಅವರು ಒಂದು ಸಂಜೆ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಅತಿಥಿಗಳಾಗಿ ಬಂದು, ನಮ್ಮ ತಂದೆಯವರ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಮ್ಮ ಸದಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ನಮ್ಮೊಡನೆ ಹಂಚಿಕೊಂಡದ್ದು ಅವರ ಸಜ್ಜನಿಕೆಯ ದ್ಯೋತಕ. ಅವರ ಸಹೃದಯತೆ, ಅವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡುವ ಅತಿಥಿ ಸತ್ಕಾರ, ಅವರ ಶಿಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಕಲಾಬಂಧುಗಳಲ್ಲಿ ಅವರೂ ಗುರುಪತ್ನಿಯವರೂ ತೋರುವ ಪ್ರೀತಿ ವಿಶ್ವಾಸ ಇವೆಲ್ಲ ಅವರ ಕಲಾತಪಸ್ಸಿಗೆ ಸಾಟಿಯಾಗುವಂತಹವು.

ಅವರ ಶಿಷ್ಯರೂ ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳೂ ಅರ್ಪಿಸುತ್ತಿರುವ ಈ ಗ್ರಂಥವೇ ಜನರು ಅವರಲ್ಲಿಟ್ಟಿರುವ ಗೌರವ, ಪ್ರೀತಿಗಳಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಇಂತಹ ನನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯ ಮೇಷ್ಟ್ರಿಗೆ ದಯಾಮಯನು ಆರೋಗ್ಯ ಹಾಗೂ ಪೂರ್ಣಾಯಸ್ಸುಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ಅವರ ಕಲಾರಾಧನೆಯು ಸತತವಾಗಿ ನಡಯುವಂತೆ ಮಾಡಲಿ ಎಂದು ಬೇಡುತ್ತ, ನಮಿಸುವೆ

ಗುರುಭ್ಯೋ ನಮಃ

ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವನ್ಮಣಿ ಪ್ರೊ. ಆರ್.ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ

- ಮೈಸೂರು ಎಂ. ಮಂಜುನಾಥ್

ಪ್ರೊ. ಆರ್.ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರಿಗೂ, ನನ್ನ ತಂದೆಯವರಿಗೂ ಇರುವ ಸ್ನೇಹ ಬಹುಶಃ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದದ್ದೇ. ಹೀಗಾಗಿ ಚಿಕ್ಕಂದಿನಿಂದಲೂ ನನಗೆ ಶ್ರೀ ಆರ್.ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರು ಚಿರಪರಿಚಿತರೇ. ನಾನು ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಯನ್ನು ನೀಡಲಾರಂಭಿಸಿದ ದಿನಗಳಿಂದಲೂ ಸಂತೋಷಪಟ್ಟು ಬೆನ್ನು ತಟ್ಟಿ ಆಶೀರ್ವದಿಸಿದ ಹಿರಿಯ ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳಲ್ಲೊಬ್ಬರು ಶ್ರೀ ಆರ್.ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ.

ಶ್ರೀ ಆರ್.ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರ ಸಂಗೀತಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿನ ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ಅನುಭವ ಹಾಗೂ ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧ ವಿಶಿಷ್ಟಬಾನಿ ಸಂಗೀತ ರಸಿಕರಿಗೆಲ್ಲರಿಗೂ ಪರಿಚಿತವೇ. ವೀಣಾ ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪನವರ ಅಗ್ರಮಾನ್ಯ ಶಿಷ್ಯರುಗಳಲ್ಲೊಬ್ಬರೆನಿಸಿ, ಮೈಸೂರು ವೀಣಾಶೈಲಿಯ ಭವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸಿದ ಮಹನೀಯರಿವರು. ಅಸಂಖ್ಯಾತ ವೀಣಾವಾದನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ನಾಡಿನ ಎಲ್ಲೆಡೆ ನೀಡಿ, ಜನಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿ ಮೈಸೂರಿನ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದ ಶ್ರೀ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರ ಸಜ್ಜನಿಕೆ, ಸರಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಬಹುಮಂದಿಯನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿದುದರಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನೂ ಇಲ್ಲ.

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಯವೇ ಪ್ರಧಾನ. ಸಂಗೀತವನ್ನು ಶಾಲಾಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿ ಬೋಧಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದ ನಂತರವಷ್ಟೇ ಲಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಆದ್ಯತೆ ದೊರೆಯಿತೆನ್ನಬಹುದು. ಲಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಬೆಲೆ ಬರುವುದು ಅದು ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ. ಈ - ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿರುವವರು ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ತ್ವಗಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ ಶ್ರಿ ಆರ್.ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರು. ಶಾಸ್ತ್ರ ಹಾಗೂ ಪ್ರಯೋಗಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಪರಿಶ್ರಮವಿರುವ ಹಾಗೂ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಯಾವುದೊಂದು ವಿಷಯವನ್ನೂ ಲಕ್ಷ್ಯದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಲು ಬಲ್ಲ ಅತಿ ವಿರಳರ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಯುತರು ಅಗ್ರಗಣ್ಯರು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೇ ನಾನು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ರಚಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆರ್.ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರೊಂದಿಗೆ ಹಲವಾರು ಬಾರಿ ಸಮಾಲೋಚಿಸಿ ಕೆಲವೊಂದು ಕ್ಲಿಷ್ಟ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಅವರಿಂದ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದೇನೆ. ದಿನದ ಯಾವುದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಾದರೂ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿ ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಯಾವುದೇ ಸಮಸ್ಯೆಯಾದರೂ ಅದನ್ನು ಬಿಡಿಸಲೆತ್ನಿಸುವ ಅವರ ಸೌಜನ್ಯವನ್ನು ಎಂದಿಗೂ ಮರೆಯಲಾಗದು ಹಾಗೂ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ನಾನು ಅವರಿಗೆ ಚಿರಋಣಿಯಾಗಿದ್ದೇನೆ.

ಉತ್ತಮ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರೂ ಆಗಿರುವ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ವಯೊಲಿನ್ ಕಛೇರಿಗಳಲ್ಲೂ ಸಹ ನುಡಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಅವರ ಪಾಂಡಿತ್ಯಪೂರ್ಣ ರಚನೆಗಳು ರಾಗ ಭಾವ ಹಾಗೂ ತಾಳದ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಜೋಡಣೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಬಹು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿವೆ.

ಶ್ರೀ ಆರ್.ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರು ಉತ್ತಮ ವಾಗ್ಮಿಗಳೂ ಹೌದು. ಯಾವುದೇ ಸಭೆ, ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡಬೇಕಾದಾಗಲೂ ಸಮಯ, ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿಯೂ, ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿಯೂ ಮಾತನಾಡುವ ಕಲೆ ಶ್ರೀಯುತರಿಗೆ ಬಹು ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ಸಿದ್ಧಿಸಿದೆ. ಸ್ನೇಹಪರರೂ, ಸರಳರೂ ಆಗಿ, ಕಿರಿಯರ ಬಳಗದಲ್ಲೂ ಸಹ ಪ್ರೀತಿ, ವಿಶ್ವಾಸಗಳಿಸಿರುವ ಹಿರಿಯ ವೈಣಿಕ ಆರ್.ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ನಿಜಕ್ಕೂ ಅನುಕರಣೀಯ. ಲೆಕ್ಕವಿಲ್ಲದಷ್ಟು ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳು, ಸನ್ಮಾನಗಳು ತಾವಾಗಿಯೇ ಅರಸಿಕೊಂಡು ಬಂದರೂ ಅವುಗಳಿಗೆ ಆರ್.ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರು ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವನ್ನೇನೂ ಕೊಡದಿದ್ದುದು ಮತ್ತೊಂದು ವಿಶೇಷ. ಅವರ ಜೀವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಸಂಗೀತಕ್ಕೇ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ; ಉಳಿದುದೆಲ್ಲಾ ಗೌಣ. ಆದರೂ ಮಿಕ್ಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಎಂದಿಗೂ ಕಡೆಗಣಿಸಿದವರಲ್ಲ ಶ್ರೀ ಆರ್.ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರು. ಹಲವಾರು ಸುಂದರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಅವರ ಜೀವನ ಸಹಾ ಒಂದು ಪರಿಪಕ್ವವಾದ ಕೃತಿಯೇ ಸರಿ. ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ ಸಂತೃಪ್ತ ಜೀವನ ನಡೆಸುತ್ತಾ ಕಿರಿಯರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಆದರ್ಶಪ್ರಾಯವಾದ ಶ್ರೀ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರು ಇನ್ನೂ ನೂರು ಕಾಲ ಬಾಳಲೆಂದೇ ಅವರ ಸ್ನೇಹಿತರು, ಅಭಿಮಾನಿಗಳೆಲ್ಲರ ಹಾರೈಕೆ.

ನಮ್ಮ ಸೋದರಮಾವ

- ಶಾಂತ

(ಹಾಗೂ ಸತ್ಯವತಿ ಮತ್ತು ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ : ಪ್ರೊ. ಆರ್.ಎನ್.ಡಿ ಅವರ ಅಕ್ಕ ಕಮಲಮ್ಮನವರ ಮಕ್ಕಳು)

ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಆರ್.ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರು ನಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ಸೋದರಮಾವನವರು. ದೊಡ್ಡ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿರುವ ಅವರು ಒಳ್ಳೆಯ ಶಿಸ್ತಿನವರು, ಕರ್ತವ್ಯನಿಷ್ಠರು. ನಮ್ಮ ತಂದೆಯವರು ನನಗೆ ಇನ್ನೂ ೧೬ನೇ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲೇ ಸ್ವರ್ಗಸ್ಥರಾದರು. ನನ್ನ ತಾಯಿ, ತಂಗಿ ಮತ್ತು ನನ್ನ ತಮ್ಮ ನಾವು ನಾಲ್ವರು. ನಾವು ಅಂಥಾ ಶ್ರೀಮಂತರೇನಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ತಂದೆ ಮಾಧ್ಯಮಿಕ ಶಾಲೆಯ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರಾಗಿದ್ದರು. ಆಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಬಳ ತುಂಬಾ ಕಡಿಮೆ. ಆಗ ನಮ್ಮ ಅಜ್ಜನವರು ನಮ್ಮ ಸೋದರಮಾವನವರಿಂದ ಅಕ್ಕನನ್ನೂ, ಮಕ್ಕಳನ್ನೂ ಎಂದಿಗೂ ಕೈ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಮಾತು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರು. ಅದನ್ನು ಅವರು ತಪ್ಪದೆ ನಮ್ಮ ಸಂಸಾರವನ್ನು ಪೂರ್ತ ನಿರ್ವಹಿಸಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಒಂದು ತೀರಕ್ಕೆ ಮುಟ್ಟಿಸಿದರು. ಇದನ್ನು ನಾವು ಎಂದೂ ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

ನಮಗೆ ಅವರನ್ನು ಕಂಡರೆ ತುಂಬಾ ಗೌರವ. ಅವರು ಯಾವತ್ತೂ ತಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳು ಮತ್ತು ನಮ್ಮನ್ನು ಬೇರೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳಂತೆಯೇ ನಮ್ಮನ್ನು ಪೋಷಿಸಿದರು. ಇಂದಿಗೂ ಅವರು ನಮ್ಮನ್ನು ಅದೇ ರೀತಿ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಭೇದಭಾವವಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಸೋದರಮಾವನಂತೆ ನಮ್ಮ ಸೋದರತ್ತೆಯೂ ಅದೇ ರೀತಿ ಇದ್ದಾರೆ. ನಮಗೆ ತಂದೆ ತಾಯಿ ಇಲ್ಲ ಅನ್ನುವ ಭಾವನೆಯೇ ಬರಲಿಲ್ಲ. ನಮಗೆ ಅವರೇ ತಂದೆ ತಾಯಿ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು.

ಅವರು ಸಮಯಪ್ರಜ್ಞರು. ಅವರಿಗೆ ಯಾವ ಕೆಲಸಮಾಡಿದರೂ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿರಬೇಕು. ಯಾವುದನ್ನೂ ಆಮೇಲೆ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ ಎಂದರೆ ಅವರಿಗೆ ಇಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹೇಳಿದಕೂಡಲೆ ಮಾಡಬೇಕು. ಅವರೂ ಅದೇ ರೀತಿ ಇರುವುದರಿಂದ ಎಲ್ಲರಿಂದಲೂ ಹಾಗೆಯೇ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವರು. ಆ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಅವರನ್ನು ಕಂಡರೆ ಭಯ. ಆದರೆ ಅವರು ಒಂದು ದಿನವೂ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ನೋಯಿಸಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಬೈದಿಲ್ಲ.

ನಮ್ಮ ಸೋದರಮಾವನವರು ಅಲ್ಪತೃಪ್ತರು. ಯಾವತ್ತೂ ಅತಿ ಆಸೆ ಪಟ್ಟವರಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ಕೆಲವು ಸನ್ಮಾನಗಳು ಬಂದಾಗ ನಾವೇ 'ಇದು ಸರಿಯಲ್ಲ, ಅವರಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸನ್ಮಾನ ಬರಬೇಕು' ಅನ್ನುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಆದರೆ ಅವರು ಅಷ್ಟಕ್ಕೇ ತುಂಬಾ ಸಂತೋಷಪಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರು ಯಾರನ್ನೂ ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಹೋಗಿ ಕೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ದೇವರ ದಯವಿದ್ದರೆ ತಾನೇ ಬರುತ್ತೆ ಅನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ನಮ್ಮ ಸೋದರಮಾವನವರು ಒಳ್ಳೆಯ ಸಂಗೀತವಿದ್ವಾಂಸರು. ಅವರು ಅನೇಕ ಕಡೆ ಹೋಗಿ ಕಛೇರಿ ಮಾಡಿ ಖ್ಯಾತಿ ಗೌರವಗಳನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲೂ ನುಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿದಿನ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಸುಮಾರು ಎರಡು ಗಂಟೆಗಳ ಕಾಲ ವೀಣೆ ನುಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಮಗೆ ಪ್ರತಿದಿನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ರಸದೂಟ. ಇಂಥಾ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಂಗೀತದ ವಾತಾವರಣ ಇದ್ದರೂ ನಮಗೆ ಸಂಗೀತ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಕೇಳಿ ಆನಂದಿಸುತ್ತೇವೆ.

ವೃಕ್ಷ ಒಂದು, ಶಾಖೆ ಎರಡು

- ಎಸ್. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ

"ಇಬ್ಬರು ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಗಳೂ ನನ್ನ ಎರಡು ಕಣ್ಣುಗಳಿದ್ದಂತೆ" ಎಂದು ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು ಗುರು ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪ. ನೂರಕ್ಕೆ ನೂರು ಸತ್ಯ ಈ ಮಾತು. ಗುರುವಿನ ಸಂಪೂರ್ಣ ಕೃಪಾಕಟಾಕ್ಷಕ್ಕೆ ಇಬ್ಬರೂ ಪಾತ್ರರಾಗಿದ್ದವರು. ಮೈಸೂರಿನ ವೀಣಾಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬರುವಲ್ಲಿ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿದ್ವಯರ ಪಾತ್ರ ಪ್ರಶಂಸನೀಯ.

ಸಹಪಾಠಿಗಳ ನಡುವಿನ ಸಮಾನತೆಗಳು ಹಲವು. ಇಬ್ಬರೂ ಗುರುಭಕ್ತಾಗ್ರೇಸರರು, ತಮ್ಮ ಭಾಗದ ದೈವವೆಂದೇ ನಂಬಿದವರು; ಕಾಯಾ ವಾಚಾ ಮನಸಾ ಗುರುಸೇವೆ ಮಾಡಿ ಧನ್ಯತೆ ಪಡೆದವರು. ಇಬ್ಬರದೂ ಭವ್ಯವಾದ ನಿಲುವು ; ಇಬ್ಬರೂ ತೇಜಃಪುಂಜರು.

ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರಿಗೂ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರಿಗೂ ನಡುವೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಉಡುಗೆತೊಡುಗೆ, ಊಟ ಉಪಚಾರಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ. ವೇಷಭೂಷಣಗಳೆಂದರೆ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರಿಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ತಾತ್ಸಾರ; ಇದಕ್ಕೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ. ಗುರುಗಳಂತೆಯೇ ಆರ್.ಎನ್.ಡಿ.ಯವರಿಗೆ ವಸ್ತ್ರಾಭರಣಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಮಮತೆ. ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಗತ್ತು ಅಂತಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಒಪ್ಪುವ ಉಡುಪು, ಅಲಂಕಾರ. ಕಿವಿಗಳಲ್ಲಿ ಥಳಥಳಿಸುವ ವಜ್ರದ ಹತ್ತುಕಡುಕುಗಳು. ಕೈ ಬೆರಳುಗಳಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಹಸಿರು ಕೆಂಪು ಹರಳುಗಳ ಉಂಗುರಗಳು. ರುಮಾಲು, ವಲ್ಲಿ, ಅಂಗಿ, ಎಲ್ಲ ಗರಿಗರಿ !

"Eat to live; live not to eat" ಎಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪ್ರತಿಪಾದಕರು ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರು. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ತಿಂಡಿತಿನಸುಗಳ ಪರಿಪಾಕ ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವೋ ಪ್ರಮಾಣವೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ ! ಶುಚಿ, ರುಚಿ, ಪುಷ್ಕಳ, ಮೂರೂ ಮೇಳೈಸಿದಾಗ ಆರ್.ಎನ್.ಡಿ. ಸಂತೃಪ್ತರು !

ಆರ್.ಎನ್.ಡಿ.ಯವರ ಹಾಗೂ ನನ್ನ ಸ್ನೇಹಸಂಬಂಧ ಕುದುರಲು ನಾಲ್ಕಾರು ಕಾರಣಗಳು. ನನ್ನ ತಾತನವರಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಭಕ್ತಿ, ಗೌರವ ; ಅರಮನೆಯ ವಿದ್ವತ್‌ಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ವೀಣಾವಾದಕರು, ನಾನು ಜಲತರಂಗ ವಾದಕ ; ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮಿಬ್ಬರಿಗೂ ಒಬ್ಬರೇ ಗುರುಗಳು ; ಆಕಾಶವಾಣಿಯ ನೆಂಟಸ್ತನ ; ಎಲ್ಲದಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ನಮ್ಮಿಬ್ಬರನ್ನೂ ಬೆಸೆದಿದ್ದ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರ ಸ್ನೇಹಸಂಪತ್ತು.

ಆರ್.ಎನ್.ಡಿ.ಯವರು ತಮ್ಮಿಂದ ಬಸ್ಕಿ ಹೊಡೆಸಿದ್ದ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

೧೯೪೪. ಜೋಧಪುರದಲ್ಲಿ ಅಖಿಲಭಾರತ ಸಂಗೀತ ಸಮ್ಮೇಳನ. ಗುರುಗಳ ಅಪೇಕ್ಷೆಯ ಮೇರೆಗೆ

ಇಬ್ಬರೂ ಅವರ ಸಂಗಡ ಹೊರಟಿದ್ದರು. ಸರ್ಕಾರಿ ಅತಿಥಿಗೃಹದಲ್ಲಿ ಠಿಕಾಣಿ.

ಒಂದು ದಿನ ಬೆಳಗ್ಗೆ ಹತ್ತುಗಂಟೆಯ ಸಮಯ. ಗುರುಗಳು ಆಯಾಸಪರಿಹಾರಾರ್ಥವಾಗಿ ಹಾಸಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಮೈ ಚೆಲ್ಲಿ ಮುಸುಕು ಹಾಕಿದ್ದರು. ಅತಿಥಿಗೃಹವನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದ ಮನೋಹರ ಉದ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಾಡಿ ಬರಲು ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರು ಹೊರಬಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲೊಂದು ಮರದ ನೆರಳಲ್ಲಿ ಬಸ್ಕಿ ಹೊಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಆರ್.ಎನ್.ಡಿ. ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಿದ್ದರು.

"ಏನು ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ, ಇಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯಾಯಾಮದ ಗೀಳೇ?"

"ಇದರ ಸುಖ ನಿಮಗೇನು ಗೊತ್ತು ? ಬನ್ನಿ, ಹತ್ತು ಬಸ್ಕಿ ಹೊಡೆಯಿರಿ; ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತೆ."

ಆರ್.ಎನ್.ಡಿ.ಯವರ ಬಲವಂತಕ್ಕೆ ಮಣಿದರು ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರು. ಹತ್ತು ಹದಿನೈದು ಬಸ್ಕಿ ಹೊಡೆಯುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ತೊಡೆಯಲ್ಲಿ ನಡುಕ ಪ್ರಾರಂಭ ! ಸಾಯಂಕಾಲವಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಎಳೆದೆಳೆದು ಕಾಲು ಹಾಕುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ !

ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪನವರಿಗೆ ಒಂದೇ ಆತಂಕ. ನಡೆದ ಸಂಗತಿ ತಿಳಿದಾಗ "ಅಯ್ಯಾ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ, ಆ ಗುಬ್ಬಿಯ ಮೇಲೆ ಏಕೆ ನಿನ್ನ ಬ್ರಹ್ಮಾಸ್ತ್ರ ? ಸದ್ಯ, ಅವನ ಕೈ ಕಾಲು ಮುರಿದು ಹಾಕಿಬಿಡಬೇಡಪ್ಪ, ಪುಣ್ಯಾತ್ಮ. ನಿನ್ನ ಮೈಕಟ್ಟನ್ನು ನೀನು ಕಾಪಾಡಿಕೋ ಸಾಕು" ಎಂದು ತಮ್ಮ ಅಸಮಾಧಾನವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದರು ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪ.

"ಆರ್.ಎನ್.ಡಿ.ಯವರಿಗೆ ವೀಣೆಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಆಸಕ್ತಿಯೋ ವ್ಯಾಯಾಮದಲ್ಲೂ ಅಷ್ಟೆ. ಆರ್.ಎನ್.ಡಿ., ಚೆಲುವರಾಯಸ್ವಾಮಿ ಮತ್ತು ಕೆಲವು ವ್ಯಾಯಾಮನಿಷ್ಠರು ಪ್ರತಿದಿನ ಬೆಳಗ್ಗೆ ಪುಟ್ಟಣ್ಣಚೆಟ್ಟಿ ಪುರಭವನದಲ್ಲಿ ಸೇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಬ್ಬಿಣದ ಗುಂಡುಗಳನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತಿದ್ದೇನು ! ಗದೆ ಬೀಸಿದ್ದೇನು ! ಸಾಮು ಹೊಡೆದಿದ್ದೇನು ! ಅದಕ್ಕೇ ನೋಡಿ, ಹೇಗಿದೆ ಅವರ ಭೀಮಕಾಯ !" ಎಂದು ನಗೆಯಾಡುತ್ತಿದ್ದರು ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರು.

ಆರ್.ಎನ್.ಡಿ. ಎಷ್ಟು ಶ್ರೇಷ್ಠ ವೈಣಿಕರೋ ಅಷ್ಟೇ ಉತ್ತಮ ಮಾತುಗಾರರೂ ಬರೆಹಗಾರರೂ ಹೌದು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೊಗಸಾಗಿ ಬರೆಯಬಲ್ಲರು. ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಅವರೂ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರೂ ನಾನೂ ಸೇರಿದಾಗ ಹಳೆಯ ಮೈಸೂರಿನ ವೈಭವವನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿತ್ತು.

ಒಂದು ಸಂಜೆ, ಗುರುಗಳ ಕಡೆಯ ದಿನಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುತ್ತ ಆರ್.ಎನ್.ಡಿ. ಹೇಳಿದ ಈ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ನೆನೆದಾಗಲೆಲ್ಲ ಗುರುಶಿಷ್ಯರ ಆದರ್ಶ ಬಾಂಧವ್ಯ ಮನದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಕಣ್ಣು ಹನಿಗೂಡುತ್ತದೆ.

ಸುಮಾರು ೧೯೫೦ರಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಘಟನೆ. ಇತಿಮಿತಿಯಿಲ್ಲದ ದಾನ ಧರ್ಮಗಳಿಂದಾಗಿ ಗುರುಗಳ ಕೈ ಬರಿದಾಗಿತ್ತು. ನಿತ್ಯ ಉಡುವ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನೂ ಸಾಲಮಾಡಿ ತರಬೇಕಾದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದರು.

ಒಂದು ದಿನ ಬೆಳಗ್ಗೆ ಭಿಕ್ಷುಕನೊಬ್ಬ ಮನೆಯ ಮುಂದೆ ನಿಂತು 'ಕಣ್ಮರೆಯಾಯಿತೇ ಕಾಂತಿ' ಎಂಬ ದೇವರನಾಮವನ್ನು ಹಾಡತೊಡಗಿದ. ಅದನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪನವರ ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದ ನೀರು ಸುರಿಯಿತು. ಎರಡು ವರ್ಷದ ಹಿಂದೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಅಗಲಿದ್ದ ಮಗನ ನೆನಪಾಯಿತು. ಅಂದು ತಾನೆ ಒಂದು ಜೊತೆ ಮಲ್ಲುಪಂಚೆಯನ್ನು ಸಾಲ ಮಾಡಿ ತಂದಿದ್ದರು. ಒಂದನ್ನು ಉಟ್ಟಿದ್ದರು.ಇನ್ನೊಂದು ಒಂಟಿ ಪಂಚೆ ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿದಿತ್ತು. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಗಳನ್ನು ಕರೆದು "ಆ ಪಂಚೆಯನ್ನು ತಾ" ಎಂದರು. ಗುರುಗಳ ಉದಾರ ಹೃದಯ, ಅವರ ಈಗಿನ ಕಷ್ಟಪರಿಸ್ಥಿತಿ, ಎರಡೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗೊತ್ತಿದ್ದಿತು ಆರ್.ಎನ್.ಡಿ.ಯವರಿಗೆ. ಪಂಚೆಯನ್ನು ಹೊರತೆಗೆದರೆ ಭಿಕ್ಷುಕನ ಪಾಲಾಗುತ್ತದೆ. ಗುರುಗಳಿಗೆ ಉಡಲು ಎರಡನೆಯ ಪಂಚೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಎಣಿಸಿದ ಆರ್.ಎನ್.ಡಿ. ಗುರುಗಳ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳದವರಂತೆ ಸುಮ್ಮನಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಅವರು ಬಿಡಬೇಕಲ್ಲ ! ಮತ್ತೆ ಕೂಗಿದರು ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಧೈರ್ಯ ಮಾಡಿ ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿದ್ದ ವ್ಯಾಕುಲತೆಯನ್ನು ನಿವೇದಿಸಿಕೊಂಡರು. ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪನವರಿಗೆ ಶಿಷ್ಯನ ಮಾತು ರುಚಿಸಲಿಲ್ಲ. "ಸುಮ್ಮನೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಬಾರಯ್ಯ. ಮನೆಗೆ ಕಾಂತಿ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದ ಮಗನೇ ಕಣ್ಮರೆಯಾದ ಮೇಲೆ ಈ ಹಾಳು ಒಂಟಿ ಪಂಚೆಯ ಮೇಲೇಕೆ ಇಷ್ಟು ಅಭಿಮಾನ ?" ಎಂದು ಗುಡುಗಿದರು. ಭಿಕ್ಷುಕನಿಗೆ ಪಂಚೆಯಿತ್ತು 'ಕೃಷ್ಣಾರ್ಪಣ' ಎಂದರು !

ಇಷ್ಟು ಹೇಳುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಆರ್.ಎನ್.ಡಿ. ನಾಲ್ಕಾರು ಬಾರಿ ಕರವಸ್ತ್ರದಿಂದ ಕಣ್ಣೀರು ಒರೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು!

ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪನವರಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಯವೃತ್ತಿ ಪ್ರಾರಂಭಮಾಡುವ ಮುನ್ನ ಆರ್.ಎನ್.ಡಿ. ಸೇಲಂ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರ ಬಳಿ ನಾಲ್ಕಾರು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿದ್ದರು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪನವರ ಕೆಲಸ ಹಗುರಾಯಿತು. ಕೆತ್ತನೆಗೆ ಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದ ಶಿಲೆಯಿಂದ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಕಡೆಯಲು ಸಿದ್ಧರಾದರು ; ಬಿಚ್ಚುಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಧಾರೆಯೆರೆದರು; ಅರಮನೆ ಗುರುಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ಬರಲು ವಿಪುಲ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಗುರು ಆಶೀರ್ವಾದ ಶಿಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಫಲಿಸಿತು. ಆರ್.ಎನ್.ಡಿ. ವಿಖ್ಯಾತ ವೈಣಿಕರಾದರು.

ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪನವರು ಕನ್ನಡತಾಯಿಗೆ ಸಮರ್ಪಿಸಿದ ರತ್ನಹಾರದಲ್ಲಿ ಆರ್.ಎನ್.ಡಿ. ಪ್ರಾಜ್ವಲ್ಯಮಾನ.

ನೆನಪಿನಂಗಳದಲ್ಲಿ ಆರ್.ಎನ್.ಡಿ.

- ಎಸ್. ರಾಮಪ್ರಸಾದ್

ನಾನು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಮೈಸೂರು ಜಯನಗರದಲ್ಲಿನ ಪ್ರೊ. ಆರ್.ಎನ್.ಡಿ. ಅವರ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ, ಕರೆಗಂಟೆ ಒತ್ತಿದಾಗ, 'ಬಂದೇ ನಮಸ್ಕಾರ' ಎನ್ನುತ್ತಾ ಅವರು ನನ್ನೆದುರು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷರಾದರು. ಇನ್ನೂ ಬ್ಲೀಚ್ ಮಾಡಿರದ ಜರತಾರಿ ಕಚ್ಚೆ ಪಂಚೆಯನ್ನು ಉಟ್ಟು, ಶುಭ್ರವಾದ ಬಿಳಿಯ ಜುಬ್ಬ ಧರಿಸಿ, ಕೈಯಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣದ ಶಾಲುವನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು, ಕಣ್ಣನ್ನು ಉಜ್ಜಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಬಂದ ಅವರು, 'ಈಗ ತಾನೇ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಡ್ರಾಪ್ಸ್ ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಒಂದೆರಡು ನಿಮಿಷ - ಸ್ವಲ್ಪ - ಆಗಬಹುದಲ್ಲ', ಎಂದರು. 'ಒಂದೆರಡು ನಿಮಿಷ ಏನು, ಐದಾರು ನಿಮಿಷಗಳನ್ನೂ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು, ಅದಕ್ಕೇನಂತೆ' ಎಂದೆ ನಾನು. 'ನಿಮಗೆ ಯಾವ ರೀತಿ ಬೇಕೋ ಆ ರೀತಿ ಫೋಟೋ ತಗೊಳ್ಳಬಹುದು ; ಆಕೆಗೂ ಹೇಳಿದ್ದೀನಿ; ನಂದೂ ಅವರ್ದೂ ಆಗಿ ಬಿಟ್ಟರೆ ಅವರು ಅವರ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಹೋಗಬಹುದು' ಎಂದು ಹೇಳಿದರು ಅವರು. ಅಷ್ಟರಲ್ಲೆ ಅವರ ಶ್ರೀಮತಿಯವರು ಅಚ್ಚ ಹಸುರಿನ ಧರ್ಮಾವರಂ ಸಿಲ್ಕ್ ಸೀರೆಯನ್ನು ಉಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹಾಜರಾದರು. ಇಬ್ಬರೂ ಅಲ್ಲಿದ್ದ ಸೋಫಾದ ಮೇಲೆ ಕೂತುಕೊಂಡರು. ನಾನು ನನ್ನ ಕ್ಯಾಮೆರಾವನ್ನು ಸಿದ್ಧಮಾಡಿಕೊಂಡು ಆ ದಂಪತಿಗಳ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡೆ. ಇದಾದ ಬಳಿಕ ಶ್ರೀಯುತರನ್ನು ಮನೆಯ ಹೊರಗಡೆ, ಮನೆಯ ಹಿತ್ತಲು, ಒಳಗಡೆಯ ಹಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕೂರಿಸಿ ಫೋಟೋ ತೆಗೆದುಕೊಂಡೆ. ಹಾಲಿನಲ್ಲಿ ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಹಾಸಿದ್ದ ಜಮಖಾನೆಯ ಮೇಲೆ ಅವರು ಬಂದು ಕುಳಿತರು. 'ಇದೇ ನನ್ನ ವೀಣೆ' ಎಂದು ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಹೇಳಿದರು. ನಾನು ಆ ವೀಣೆಯನ್ನು ತೆಗೆದು ಅವರ ಕೈಗೆ ಇತ್ತೆ. ಅವರು ಅದನ್ನು ಶ್ರುತಿಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಬಳಿಕ ಪುರಂದರದಾಸರ 'ಆದದ್ದೆಲ್ಲಾ ಒಳಿತೇ ಆಯಿತು' ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ನುಡಿಸಲು ಅವರು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಆಗ ನನಗೆ ಅದನ್ನು ಎಲ್ಲಿಯೋ ಅವರೇ ವೀಣೆಯಲ್ಲಿ ನುಡಿಸಿ ನಾನು ಕೇಳಿದಂಥ ನೆನಪಾಯಿತು. ಅಂದು ಆಲಿಸಿದ್ದ ಆ ಕೃತಿಯ ವಿನಿಕೆಯನ್ನು ನಾನು ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಸಿಕೊಂಡೆ. ನಾದ ಮಾಧುರ್ಯ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯ ಪ್ರಕಟಿತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಆ ವೀಣಾವಾದನ.

'ಇದನ್ನೇ ಅಲ್ಲವೇ ನಾನು ಅಂದು ನುಡಿಸಿದ್ದು ? ನೀವು ಇದನ್ನು ಕೇಳಿ ನನಗೆ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಿರಲ್ಲವೆ?' ಇದು ಅವರ ಉದ್ಗಾರ.

ನಿಜ. ಸುಮಾರು ೪೦ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನ ಮಾತು. ನಾನು ಭೇಟಿಯಾದವರು ನನ್ನ ಮನೆಯ ಮುಂದೆ ವಾರಕ್ಕೆ ಎರಡೋ - ಮೂರೋ ಸಲ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಖ್ಯಾತ ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ಸಂಸ್ಕೃತ ವಿದ್ವಾಂಸ ಪ್ರೊ. ಜಿ.ಆರ್ ಜೋಸ್ಯರ್ ಅವರ ಮನೆಗೆ ಬಂದು ಅವರ ಮಗಳಿಗೆ ವೀಣೆ ಪಾಠವನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಡಲು ಅವರು ನಮ್ಮ ಮನೆಯ ಮುಂದೆ ನಡೆದು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. 'ತಾವು ಪ್ರೊ. ವಿ.ಟಿ. ತಿರುನಾರಾಯಣ ಐಯ್ಯಂಗಾರ್ ಅವರ ಮನೆಗೂ ಅವರ ಮಗಳಿಗೆ ವೀಣೆಪಾಠ ಹೇಳಿಕೊಡಲು ಹೋಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೆ ?' ಎಂಬುದು ನನ್ನ ಪ್ರಶ್ನೆ. 'ಹೌದು, ನೀವು ಹೇಳುವುದೆಲ್ಲ ಸರಿ. ಅದೊಂದು ಕಾಲ' ಎಂದು ಅವರಿಂದ ಬಂದಿತ್ತು ಉತ್ತರ.

ಸುಮಾರು ೮೩ ವಸಂತಗಳ ಕೋಗಿಲೆಯ ಇಂಚರವನ್ನು ಆಲಿಸಿರುವ, ಆಹ್ಲಾದಭರಿತ ಮುಖಚರ್ಯೆಯ, ಶುಭ್ರ ಬಿಳಿಯ ವಸ್ತ್ರಧಾರಿ ಮಹನೀಯರೇ ರುದ್ರಪಟ್ಣಂ ನಾಲಾ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಎಂಬವರು. ಆರ್.ಎನ್.ಡಿ. ಎನ್ನುವುದು ರುದ್ರಪಟ್ಣಂ ನಾಲಾ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅವರ ಹೆಸರಿಗೆ ಅನ್ವರ್ಥವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಇವರ ಮಕ್ಕಳೂ ನಾಲಾ ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನೇ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ.

"ನಮ್ಮ ತಂದೆಯವರಿಗೆ ಆಸೆ ಇದ್ದದ್ದು ನಾನು ಪ್ರಬಲವಾದ ಸಂಗೀತಗಾರನಾಗಬೇಕು ಎಂದು. ಅವರಿಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ, ಸರ್ಕಾರಿ ನೌಕರಿಗಳ ಮೇಲೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಜುಗುಪ್ಸೆ ಬಂದಿತ್ತು. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬ್ರಿಟಿಷರ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿರೋಧವೂ ಇತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ಸರ್ಕಾರಿ ನೌಕರಿ ಬೇಡ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಹೈಸ್ಕೂಲನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಚಿದಂಬರಮ್‌ನಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿದರು. ಆದರೆ ತಂದೆಯವರ ಸ್ನೇಹಿತರು, ಬಂಧುಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ತೀವ್ರ ವಿರೋಧ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದೂ ಉಂಟು. ಚಿದಂಬರಮ್‌ನ ನಟರಾಜ ಸನ್ನಿಧಿಯ ಭಾಗ್ಯ, ಗುರುಮನೆಯ ಜಗಲಿಯ ಮೇಲೆ ರಾತ್ರಿ ಹೊತ್ತು ಪವಡಿಸುವುದು, ಒಂದು ಆಣೆಗೆ ಪ್ರಶಸ್ತವಾಗಿರುವಂಥ ದೊಡ್ಡ ಅನ್ನದ ಉಂಡೆ ಪ್ರಸಾದ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಹೋಟೆಲ್ ಊಟ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಅಲ್ಲಿ ನಡೆದುವು ಅನ್ನಿ! ಅವೆಲ್ಲ ಬಲು ಚೆನ್ನಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಆರ್.ಎನ್.ಡಿ.

ವೀಣಾ ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪನವರೆಂದರೆ ಅವರಿಗೆ ಅಪಾರ ಗೌರವ. "ಆಗ ನನಗೆ ೨೩ ವರ್ಷ ಆಗಿತ್ತು. ನಾನು ತುಂಬಾ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಗುರುವಿನ ಬಳಿ ಬಂದು ಸೇರಿದೆ. 'ನೀನು ಬುದ್ಧಿವಂತನಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತೀಯ, ಬಾ' ಎಂದರು. ಅವರು ನನಗೆ ಬಲು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಪಾಠ ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು, ಬೇಗ ಬೇಗ ಕಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರು, ನಾನೂ ಬೇಗ ಬೇಗ ಕಲಿಯುತ್ತಿದ್ದೆ. ಹಾಗೇ ಸಾಧನೆಯನ್ನೂ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೆ. ನನ್ನ ಶಿಷ್ಯವೃತ್ತಿಯ ಎರಡನೆಯ ವರ್ಷದಲ್ಲೇ ನನ್ನನ್ನು ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಕೂರಿಸಿಕೊಂಡು ವೀಣಾಕಚೇರಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ವೇದಿಕೆ ಮೇಲಿನ ನನ್ನ ಮೊದಲನೆಯ ವೀಣಾವಾದನ ಕಚೇರಿ ಅವರೊಂದಿಗೆ ಮೈಸೂರಿನ ಶಂಕರಮಠದಲ್ಲಿ ಶಂಕರಜಯಂತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜರುಗಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ನನ್ನ ಭವಿಷ್ಯವೆಲ್ಲ ನಮ್ಮ ಗುರುಗಳ ಕೈಯಲ್ಲೆ ಇತ್ತು. ಅವರೇ ನನ್ನ ದೇವರ ಹಾಗೆ." ಎಂದು ತಮ್ಮ ಗುರುವನ್ನು ಮನದುಂಬಿ ನೆನೆಯುತ್ತಾರವರು.

ತಮ್ಮ ಅನುಭವದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತ ಪ್ರೊ. ಆರ್.ಎನ್.ಡಿ. ಅವರು ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ ತಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ಇದ್ದ ವಿದ್ವಾನ್ ವಿ. ರಾಮರತ್ನಂ, ವಿದ್ವಾನ್ ವಿ. ದೇಶಿಕಾಚಾರ್, ವಿದ್ವಾನ್ ನಾಗಭೂಷಣಾಚಾರ್, ವಿದ್ವಾನ್ ಮಹದೇವಪ್ಪ, ಪ್ರೊ. ಸಿಂಧುವಳ್ಳಿ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಮುಂತಾದವರ ಸಖ್ಯವನ್ನು ಬಲು ಆತ್ಮೀಯತೆಯಿಂದ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. "ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಸಂತೋಷ ವಾತಾವರಣವೇ ಇದ್ದಿತು. ಅಂದಿನ ಕಾಲೇಜು ಶಿಕ್ಷಣವಾದರೋ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗುರುಕುಲ ಪದ್ಧತಿಯಂತೆಯೇ ಇತ್ತು. ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ನನ್ನ ಪ್ರಮುಖ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಪೈಕಿ ರಾಜಲಕ್ಷ್ಮೀ ತಿರುನಾರಾಯಣನ್, ಗೀತಾ ರಮಾನಂದ, ರೇವತಿ ಮೂರ್ತಿ, ಸುಧಾ ವಾದಿರಾಜ್, ವತ್ಸಲಾ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಅವರುಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಖ್ಯಾತ ವೀಣಾವಿದುಷಿಯರಾಗಿ ಖ್ಯಾತಿ ಗಳಿಸಿದ್ದಾರೆ." ಹೀಗೆಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಅವರ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಧನ್ಯತೆಯ ಭಾವ ಎದ್ದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುಭಕ್ತಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು ಎಂದು ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

'ನೀವು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಸೇವೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ನಿಮಗೆ ಎಂದಾದರೂ ವಿದೇಶ ಪ್ರವಾಸದ ಅವಕಾಶ ಒದಗಿ ಬಂದಿತ್ತೇ?' ಎಂದು ನಾನು ಕೇಳಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಅವರು, 'ಅಮೆರಿಕೆಗೆ ಹೋಗುವ ಅವಕಾಶವೇನೋ ಇತ್ತು. ಅಮೆರಿಕಾದಲ್ಲಿದ್ದ ಸ್ನೇಹಿತರು ನನ್ನನ್ನು ಬನ್ನಿ ಎಂದು ಕರೆದರು. ಅಲ್ಲಿ ಹೋಗಿ ನಾನು ಯಾರ ಮುಂದೆ ನುಡಿಸೋದು ? ಅಲ್ಲೂ ನಮ್ಮವರೇ ತಾನೇ, ಅಮೆರಿಕಾದವರು ನಮ್ಮ ವೀಣೆಯನ್ನು ಕೇಳೋದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ವಿದೇಶ ಪ್ರವಾಸ ಮಾಡಲು ನಾನು ಅಪೇಕ್ಷೆಪಟ್ಟದ್ದೂ ಇಲ್ಲ ; ಹೋಗುವಂಥ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಜನಗಳನ್ನು ರಂಜಿಸಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಕು. ಮುಂದೆ ನನಗೆ ದೇಹಾರೋಗ್ಯ ಅಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಇರಲಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ವಿದೇಶ ಪ್ರವಾಸದ ಬಗ್ಗೆ ನಾನು ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ಅದು ನನಗೆ ಒಗ್ಗಲಿಲ್ಲ. ಈಗಲೂ, ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಲಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಕೊರತೆಯೂ ನನಗೆ ಇಲ್ಲ. ಇಲ್ಲೇ ನನಗೆ ತೃಪ್ತಿ ಇದೆ. ಜನಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿಮಾನ ಇದೆ. ಅಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿ ನನಗೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ದೇವರು ಅನುಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾನೆ' ಎಂದು ಉತ್ತರಿಸಿದರು.

ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಅಡಿಯಿಟ್ಟಿರುವ ನಾವು ವಿಜ್ಞಾನಕ್ಷೇತ್ರ ಮತ್ತು ತಂತ್ರವಿದ್ಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವ ಪ್ರಗತಿಯನ್ನು - ಅದರಲ್ಲೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಣಕಯಂತ್ರ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವ ಪ್ರಗತಿಯನ್ನು- ಗಮನಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಗಣಕ ಎನ್ನುವುದು ತೀರಾ ಅನಿವಾರ್ಯ ಎನ್ನುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಆಗಿಹೋಗಿದೆ. ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಗಣಕವನ್ನು ವೀಣಾಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಕೇಳಿದಾಗ, 'ಗಣಕದ ವಿಚಾರವೆಲ್ಲ ಈ ಲೌಕಿಕ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತ. ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅದರ ಉಪಯೋಗ ಅಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿರುತ್ತೆ ಎಂದು ನನಗೆ ಅನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕಲೆಯನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವವನ ಸಂಸ್ಕಾರ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಶ್ರಮ ಮುಖ್ಯ. ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ನಡೆಯುವಂಥದಲ್ಲ. ೭೨ ಮೇಳಕರ್ತರಾಗಗಳನ್ನು ಮೀರಿ, ಯಾರಿಂದಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ರಾಗಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂದು ವೆಂಕಟಮಖಿ ಅವರೇ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಇತರ ಮೇಳಕರ್ತರಾಗಗಳು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಎಷ್ಟು ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದೋ ಅವು ವಿವಾದಿ ಸ್ವರಗಳು, ೨೨ ಶ್ರುತಿಗಳು ಅದರಲ್ಲಿ ಹದಿನಾರೇ ಸ್ವರಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಅವನ್ನು ಎಷ್ಟು ವಿಧದಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಬಹುದೋ ಅಷ್ಟನ್ನೂ ವೆಂಕಟಮಖಿಯವರು ಮಾಡಿ ಮುಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಮೇಳರಾಗವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡುವುದೂ ಸಾಧ್ಯ ಇಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಅಂದರೆ, ಕಿವಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಸ್ವರಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ, ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಒಂದಕ್ಕೊಂದಕ್ಕೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಾಣಬಹುದೋ ಅಷ್ಟನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಾವು ಸ್ವರಗಳು ಎಂದು ಸ್ವೀಕರಿಸಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಶ್ರುತಿಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಚಿಕ್ಕದಾದ ಅಂತರದಲ್ಲೂ ಒಂದು ಶ್ರುತಿಯನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಶ್ರುತಿ ಸಂಖ್ಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೇ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದ್ದರೂ ೨೨ ಶ್ರುತಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿವೆ' ಎಂದರು.

ಇಂದಿನ ಯುವಕರಿಗಾಗಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯ ಅನುಕೂಲಗಳು - ವೀಡಿಯೋ, ಡಿಸ್ಕ್, ಟೀವಿ, ಇಂಟರ್‌ನೆಟ್‌ಗಳು - ಇತ್ಯಾದಿ ಇದ್ದು ಅವುಗಳ ಮುಖೇನ ಮಾಡುವ ಅಭ್ಯಾಸದ ಬಗ್ಗೆ ಕೇಳಿದಾಗ 'ಗುರುಮುಖೇನ ಮಾಡುವುದೇ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಮಾರ್ಗ. ಈ ಉಪಕರಣಗಳಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಹಾಯ ವಾಗುತ್ತೆ; ಇಲ್ಲ ಎನ್ನಲಾಗದು. ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಒಳ್ಳೆಯ ಗುರುಗಳಿಂದ ಕಲಿತು, ಒಂದು

ಪ್ರೌಢಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಈ ಸಾಧನಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು' ಎಂದರು.

ವಿದೇಶಗಳಿಗೆ ಹೋಗುವಂಥ ಕೆಲವು ಯುವಕಲಾವಿದರು ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ದಿಢೀರ್ ಶಿಕ್ಷಣ (ಕ್ರ್ಯಾಷ್ ಕೋರ್ಸ್)ಬಯಸುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದೆ. ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಆರ್.ಎನ್.ಡಿ. ಅವರನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದು, 'ಈ ಕ್ರ್ಯಾಷ್ ಕೋರ್ಸನ್ನು ನನ್ನ ಹತ್ತಿರವೂ ಕೆಲವರು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ನೀವು ಕಲಿಯುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಮೇಲೆ ನಿಮ್ಮ ಕೋರ್ಸ್ ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ನಾನು ಅವರಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ. ನನ್ನ ಪ್ರಯತ್ನ ನಾನು ಮಾಡುತ್ತೇನೆ, ನಿಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕಾರ, ಅಭ್ಯಾಸ, ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ಅದು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ.'

'ನಿರಾಶಾದಾಯಕವಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ನನಗೆ ನೆಲೆ ಮತ್ತು ಸ್ಥೈರ್ಯ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡಿದವರು ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪನವರು. ಇದನ್ನೇ ನನ್ನ ಜೀವನದ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಎಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅಲ್ಲಿಯ ತನಕ ನನ್ನದು ಅನಿಶ್ಚಿತ ಜೀವನವಾಗಿತ್ತು. ತಂದೆತಾಯಿಗಳಿಗೆ ತುಂಬಾ ಯೋಚನೆ ಇತ್ತು. ಇಂಥಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಗುರುಗಳು ಮಾಡಿದ ಉಪಕಾರ ಅವಿಸ್ಮರಣೀಯ' ಎನ್ನುವುದು ಅವರ ಮನತುಂಬಿದ ಮಾತು.

ಲಖರ ಇಳಿವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲೂ ಆರ್.ಎನ್.ಡಿ. ಅವರು ಬೆಳಗಿನ ಹೊತ್ತು ವೀಣಾವಾದನದ ಅಭ್ಯಾಸ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅದು ಅವರ ದಿನಚರಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿದೆ. ಅದು ಅವರಿಗೆ ಅಗತ್ಯವೂ ಹೌದು. ಆರ್.ಎನ್.ಡಿ. ಅವರಿಗೆ ವೀಣೆ ಎಂದರೆ ಎಷ್ಟು ಪಂಚಪ್ರಾಣವೋ ಅಂಗಸಾಧನೆ ಎಂದರೂ ಅಷ್ಟೇ ಪ್ರೀತಿ. ಯುವಕರಾಗಿದ್ದಾಗ ಅಂಗಸಾಧನೆ ಮಾಡಿ ದಂಡೆ ಹೊಡೆದು ದೇಹಾರೋಗ್ಯವನ್ನು ಬಲು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡರು. ಇಂದಿಗೂ ಇದರ ಉತ್ತರೋತ್ತರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಅವರು ಈಗಲೂ ನೆಟ್ಟಗೆ ನಿಲ್ಲುವ, ನಡೆಯುವ ಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಆರ್.ಎನ್.ಡಿ. ಅವರಿಗೆ ಬಾಲ್ ಬ್ಯಾಡ್‌ಮಿಂಟನ್ ಆಟವಾಡುವುದರಲ್ಲೂ ಅತ್ಯಂತ ಆಸಕ್ತಿ ಇತ್ತಂತೆ. ಅದು ಅವರಿಗೆ ಹರ್ಷವನ್ನು ತರುತ್ತಿತ್ತಂತೆ. ಇದೆಲ್ಲ ಅವರು ತಮ್ಮ ಯುವಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿದ ದೇಹಸಾಧನೆಗಳು.

ಜೀವನ ಅವರಿಗೆ ತಂದಿರುವ ಸಂತೃಪ್ತಭಾವದ ದೀಪ್ತಿಯನ್ನು ಅವರ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಕಾಣಬಹುದು.

ಸ್ನೇಹವೀಣೆ

- ಪಿ.ಎಂ. ರಾಜನ್

'ಮೈಸೂರು ಬಾನಿ' ವೀಣಾವೈಭವದ ಬೆಡಗಿನ ಮೈಸೂರು ೧೯೪೫ರ ಜಯಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನೆಮ್ಮದಿ, ಸಮೃದ್ಧಿಯ ಬೀಡಾಗಿತ್ತು. ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರು ರಾಜಾಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ರಾರಾಜಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಪರ್ವಕಾಲ ಅದು. 'ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾಂಸ'ರಾಗುವುದೇ ಸಂಗೀತಪರಿಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಸಿಗುವ ದೊಡ್ಡಪದವಿ, ಪರಮಕೀರ್ತಿಯ ದಿವ್ಯ ಸನ್ನಿಧಿಯೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದ ದಿನವದು. ಆ ಪದವಿಗಾಗಿ ಗುರುಕುಲಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರದ್ಧಾಪೂರ್ಣವಾದ ನಿರಂತರ ಸಾಧನೆ ಸಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಹಾಗೆ ಅಪಾರ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಿ, 'ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾನ್' ಎಂಬ ಗೌರವಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರರಾದ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಆರ್.ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅವರದು ಮುಖ್ಯ ಹೆಸರು. ಈ ಹಿರಿಯ ಚೇತನದ ಪರಿಚಯವನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸಮಿತ್ರರ ಮಾತುಗಳಿಂದಲೇ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವುದು ಈ ಲೇಖನದ ಪ್ರಯತ್ನ.

ವಿ.ದೇಶಿಕಾಚಾರ್ ಅವರು ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪನವರ ಬಳಿ ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷ ಪಾಠ ಕಲಿತವರು ; ವೀಣೆ, ವೇಣು ಎರಡರಲ್ಲೂ ಪರಿಣತಿ ಪಡೆದವರು. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರ ಹೆಸರು ಹೇಳುತ್ತಲೇ ಅವರು ನುಡಿದದ್ದು ಹೀಗೆ, "ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ನಾನು ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರನ್ನು ಬಲ್ಲೆ; ಸುಗುಣ ಸಂಪನ್ನರು. ನಮ್ಮಿಬ್ಬರನ್ನೂ ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪನವರು ಒಳ್ಳೆಯ ವೈಣಿಕರನ್ನಾಗಿ ತಯಾರು ಮಾಡಿದರು. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ನನ್ನ ಸಹಪಾಠಿಯೂ ಹೌದು, ನಿಡುಗಾಲದ ಆಪ್ತಮಿತ್ರರೂ ಹೌದು."

ಎಚ್.ಕೆ. ಯೋಗನರಸಿಂಹ ಮತ್ತು ಆರ್.ಎನ್.ಡಿ. ಅವರ ಸ್ನೇಹ ನಿಕಟವಾದದ್ದು. ಆದರೆ ಈ ಸ್ನೇಹ ನಿಕಟವಾದುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹಿನ್ನಲೆ ಇದೆ. ಅದನ್ನು ಯೋಗನರಸಿಂಹ ಅವರ ಬಾಯಿಂದಲೇ ಕೇಳಬೇಕು. "ಅವರ ನನ್ನ ಸ್ನೇಹ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪರವಾಗಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಸಂಗ್ರಹ ಮಾಡಿ ಅವಕ್ಕೆ ಸ್ವರಪ್ರಸ್ತಾರ ಹಾಕಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ನಾನು ಆರ್.ಎನ್.ಡಿ. ಅವರನ್ನು ಕಂಡು ಕೇಳಿಕೊಂಡೆ. ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಬಾಯಿಂದ ಬಾಯಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತ ತಮ್ಮ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೇ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದವು. ಅವನ್ನು ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ ಸ್ವರಪಡಿಸಲು ಸೂಕ್ತ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಗತ್ಯವಿತ್ತು. ಇಂಥ ಪರಿಷ್ಕೃತ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಪ್ರಕಾಶನಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವ ಹೊಣೆ ನನ್ನ ಮೇಲಿತ್ತು. ಈ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ನನಗೆ ಕಂಡಿದ್ದು ಆರ್.ಎನ್.ಡಿ. ಅವರು. ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಅವರಿಗೆ ತಿಳಿಸಿದಾಗ ಸ್ನೇಹದಿಂದಲೂ ಸೌಹಾರ್ದದಿಂದಲೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರು. ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಎರಡನ್ನೂ ಶುದ್ಧಪಡಿಸಿ ಪರಿಷ್ಕರಿಸಬೇಕಾದ ಹೊಣೆ ನಮ್ಮದಾಗಿತ್ತು. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಾನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆರ್.ಎನ್.ಡಿ. ನೆರವಾದರು. ಅಪಾರವಾದ ಅವರ ಸಂಗೀತಜ್ಞಾನವಲ್ಲದೆ, ಸಾಹಿತ್ಯಜ್ಞಾನ ನೋಡಿ ಬಹಳ ಸಂತೋಷಪಟ್ಟೆ. ಆ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನನ್ನೊಡಗೂಡಿ ಬಹಳ ತೃಪ್ತಿಕರವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ನನಗೆ ಅವರ ನಿಕಟ ಪರಿಚಯವಾದುದು."

ರುದ್ರಪಟ್ಟಣದವರೇ ಆದ ಎಂ.ಎಸ್. ರಾಜಗೋಪಾಲರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಸದ್ವಂಶೀಯ ಗುಣ ಕೋಟಿಗೊಬ್ಬರಿಗೆ. ಅವರೊಬ್ಬ ಒಳ್ಳೆಯ ಗುರು, ಶಿಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕರೆ ಉಳ್ಳಾತ, ಉದಾರಿ. ಮನಃಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ವಿದ್ಯಾದಾನ ಮಾಡಿದವರು, ಭಾವಪೂರ್ಣ ವೀಣಾವಾದಕ, ಶುದ್ಧತೆಗೆ ಬೆಲೆಕೊಟ್ಟವರು.

ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರ ಸಂಗೀತ ಸಾಧನೆಯ ಬಗೆಗಿನದು ನನ್ನ ಮುಂದಿನ ಪ್ರಶ್ನೆ.

"ಅವರು ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದವರು. ಅವರ ವೀಣಾವಾದನದಲ್ಲಿ ಆ ಸಾಧನೆ ಪ್ರತಿಫಲಿಸುತ್ತದೆ. ಒಳ್ಳೆಯ ಸಂಗೀತ ಕೇಳಿದಾಗ ತೆರೆದ ಹೃದಯದಿಂದ ಮೆಚ್ಚುತ್ತಾರೆ, ಹರಸುತ್ತಾರೆ. ಘರ್ಷಣೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವರ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲೇ ಇಲ್ಲ..." ಇದು ವಿ. ದೇಶಿಕಾಚಾರ್ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಯೋಗನರಸಿಂಹ ಅವರು ಗುರುತಿಸುವುದು, ಒಂದು ವಿಷಯದ ಬಗೆಗೆ ನಿಖರವಾದ ಮಾಹಿತಿ ಸಿಗುವವರೆಗೆ ಪಟ್ಟುಬಿಡದೆ ಶೋಧಿಸುವ ಆರ್.ಎನ್.ಡಿ. ಅವರ ಗುಣವನ್ನು. "ಆ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಎಲ್ಲೇ ಇರಲಿ, ಕಂಡುಹಿಡಿದು ತುದಿಬುಡ ಶೋಧಿಸಿ ನಿಶ್ಚಿತಮಾಡಿಕೊಂಡೇ ಅಂಗೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ" ಎಂದೂ ಅವರು ಸೇರಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಆರ್.ಎನ್.ಡಿ. ಗಿಮಿಕ್ಸ್ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ, ಅವರ ಕಚೇರಿಯಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಇರುತ್ತದೆ, ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಇರುತ್ತದೆ ; ಪ್ರತಿ ಕಚೇರಿಯಲ್ಲೂ ವೈವಿಧ್ಯ, ಹೊಸತನ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರಾಗಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ" ಇದು ಎಂ.ಎಸ್. ರಾಜಗೋಪಾಲ್ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡ ಬಗೆ.

ಕಮಾಚ್, ಕಲ್ಯಾಣಿ, ಭೈರವಿ, ಶಂಕರಾಭರಣ, ಮೋಹನ, ಬೇಹಾಗ್, ತಿಲಂಗ್, ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಕಾಪಿ, ಸಿಂಧು ಭೈರವಿ ಇವು ಆರ್.ಎನ್.ಡಿ. ಅವರು ಮಾರುಹೋಗಿರುವ ರಾಗಗಳು. ತಮ್ಮ ಕೃತಿ ರಚನೆಗೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಈ ರಾಗಗಳನ್ನೇ ಅವರು ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು. "ರಸಿಕರು ಯಾವುದನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ?" ಇದು ನನ್ನ ಕುತೂಹಲದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿತ್ತು. ವಿ. ದೇಶಿಕಾಚಾರ್ ಅವರಿಗೆ, ಯಮನ್‌ಕಲ್ಯಾಣಿ ರಾಗದ ಹಿಂದಿಭಜನ್ ತುಂಬಾ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯಾಗಿದೆ. "ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಪುರಂ ರಾಮಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ ಆರ್.ಎನ್.ಡಿ. ನುಡಿಸಿದ ಕಲ್ಯಾಣಿ, ಹಿಂದೋಳರಾಗದ ಕೃತಿಗಳು ಇನ್ನೂ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿವೆ" ಎಂದೂ ಭಾವಪೂರ್ಣರಾಗಿ ನೆನೆಯುತ್ತಾರವರು. "ರಾಗತೀರ್ಮಾನವು ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದ ಕಚೇರಿಗೆ ಕೂರುವಾಗ ಬರುವ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನವಲಂಬಿಸಿ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವೇ ರಾಗಸ್ಪಂದನ. ಆದರೂ ಅವರ ಕಲ್ಯಾಣಿ, ಶಂಕರಾಭರಣ, ಸಿಂಧುಭೈರವಿ ಮೆಚ್ಚುವಂತಹವು" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ, ಯೋಗನರಸಿಂಹ ಅವರು. ಆರ್.ಎನ್.ಡಿ. ಅವರ ಹಲವು ಕಚೇರಿಗಳನ್ನು ಕೇಳಿರುವ ಎಂ.ಎಸ್. ರಾಜಗೋಪಾಲರಿಗೆ ದೇವಗಾಂಧಾರಿ, ದರ್ಬಾರಿ ಕಾನಡ, ಮೋಹನರಾಗ ಜತಿಸ್ವರ ಹಾಗೂ "ಕ್ಷೀರಸಾಗರ ಶಯನ" ಕೃತಿ ಮೆಚ್ಚಿನವು.

"'ಲಕ್ಷ್ಮೀರಮಣ ಕೃತಿಮಂಜರಿ'ಯ ರಚನೆಗಳು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಹಾಡಿಕೆಗೂ ವಾದ್ಯಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಅವು ಉಚಿತವಾಗಿವೆ" ಎಂದು ಹೇಳಲು ಮರೆಯದ ದೇಶಿಕಾಚಾರ್ ಅವರು, "...ಗುರುಕುಲ ಪದ್ಧತಿ ತುಂಬಾ ಕಠಿಣವಾಗಿತ್ತು. ಮೊದಲು ಹಾಡಿ, ಅನಂತರ ವೀಣೆ ನುಡಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಸ್ವಲ್ಪ ತಪ್ಪಿದರೂ ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪನವರು ಕೆಂಡವಾಗಿಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು" ಎಂದೂ ನುಡಿದರು. ಅದು, ತಾವೆಲ್ಲ ತಯಾರಾದ ಗರಡಿಯ ಬಗೆಗಿನ ಹೆಮ್ಮೆಯ ಮಾತು ; ಈಗಿನ ಸಾಧನೆಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ತೃಪ್ತಿಯ ಸೂಚನೆ.

ಬಹುಜನಪ್ರಿಯ ಆರ್.ಎನ್.ಡಿ.

- ಎಸ್. ರಾಮನಾಥನ್

ನನಗೆ ಆರ್.ಎನ್.ಡಿ. ಅವರ ಪರಿಚಯ ಆದದ್ದು ಕೇವಲ ಐದು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ. ನಾನು ಜೆ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಸಂಗೀತಸಭಾದ ಕಾರ್ಯಕಾರಿ ಸಮಿತಿಯ ಸದಸ್ಯನಾದಾಗ ಈ ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಅದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಆರ್.ಎನ್.ಡಿ. ಅವರ ವೀಣಾವಾದನವನ್ನು ದೂರದಿಂದ ಕೇಳಿದ್ದೆ, ಮೆಚ್ಚಿದ್ದೆ. ಆದರೆ ಈಗ ಮಾತ್ರ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹತ್ತಿರದಿಂದ ಕಾಣುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು.

ಅವರು ಒಬ್ಬ ವಿನೀತ ; ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯಪರ, ಸಾತ್ವಿಕ. ಉಪಕಾರ ಸ್ವಭಾವದ ಅವರು ಒಬ್ಬ ಸಜ್ಜನ. ವಾತ್ಸಲ್ಯಪೂರ್ಣತೆ ಅವರ ಗುಣ. ಅವರು ತುಂಬಾ ಹಿರಿಯರಾದರೂ, ಅವರಾಗಲಿ ನಾನಾಗಲಿ ವಯಸ್ಸಿನ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಕೃತಕ ಅಂತರವನ್ನು ಗಣಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಜತೆಗಿರುವುದೆಂದರೆ ಸಂತೋಷದ ಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕಳೆದ ಹಾಗೆ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕೇ ಇರಬೇಕು, ಜೆ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಸಭಾದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ಆರ್.ಎನ್.ಡಿ. ಅವರನ್ನು ನಾನೇ ಕಾರಿನಲ್ಲಿ ಮನೆಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸುತ್ತಿದ್ದೆ. ರುಚಿಯಾದ ಕಾಫಿಯೂ ನಮಗಾಗಿ ಕಾದಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಅವರ ಮಾತುಕತೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಅವರ ಪತ್ನಿಯವರ ಆತಿಥ್ಯದ ಸೊಬಗೂ ಸೇರಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ಜಂಜಡವನ್ನು ಕಳೆದು ಸಮಾಧಾನ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕ್ಷಣಗಳು ಅವು.

ನನ್ನ ಮತ್ತು ಆರ್.ಎನ್.ಡಿ. ಅವರ ಸ್ನೇಹ ಬಹುಬೇಗ ಎಷ್ಟು ನಿಕಟವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿತೆಂದರೆ, ಯಾವುದೇ ಸಮಾರಂಭಕ್ಕೆ ನಾನು ಹೋದಾಗ ಅವರನ್ನು ಮರೆಯಿಂದ ಆಲಿಂಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೆ. ಅವರಿಗೆ ಯಾರು ಅನ್ನುವುದು ಗೊತ್ತಾಗಬಾರದು, ಪತ್ತೆಮಾಡಲು ತಿಣುಕಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ನನ್ನ ಉದ್ದೇಶ. ಆದರೆ ಅವರು ತಕ್ಷಣ 'ರಾಮನಾಥನ್!' ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು. 'ಹೇಗೆ ತಿಳಿಯಿತು ?' ಅಂದರೆ, 'ಇಷ್ಟು ಆತ್ಮೀಯತೆಯಿಂದ ಆಲಿಂಗಿಸಿಕೊಂಡರೆಂದರೆ, ಅದು ರಾಮನಾಥನ್ ಅಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಯಾರು ಆಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯ !' ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು !

ಜೆ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಸಂಗೀತ ಸಭಾದಲ್ಲಿಯೂ ಅಷ್ಟೆ, ಎಲ್ಲ ಸದಸ್ಯರೂ ಆರ್.ಎನ್.ಡಿ. ಭಾಗವಹಿಸುವುದನ್ನು ಕುತೂಹಲದಿಂದ ಎದುರು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರ ಮಾತು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಪ್ರಿಯ. ಅವರ ಸಲಹೆಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಹಾಗಿತ್ತು. ಅಲ್ಲದೆ, ಯಾರ ಮನಸ್ಸಿಗೂ ನೋವಾಗದ ಹಾಗೆ ಮಾತಾಡುತ್ತಿದ್ದರು, ವರ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದು ಅವರ ದೊಡ್ಡಗುಣ.

ಜೆ.ಎಸ್.ಎಸ್ ಸಂಗೀತಸಭಾ, ಅವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ತಜ್ಞರ ಸಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಪಾತ್ರ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು. ಅವರೊಬ್ಬ ಒಳ್ಳೆಯ ವಾಗ್ಮಿ. ಭಾಷೆಯ ಮೇಲೂ ವಿಷಯದ ಮೇಲೂ ಒಳ್ಳೆಯ ಹಿಡಿತವಿತ್ತು. ದೊಡ್ಡ ಸಮಾರಂಭವೇ ಆಗಲಿ, ಅವರು ಮಾತನಾಡಲು ಎದ್ದರೆಂದರೆ ಶಾಂತಿ ಆವರಿಸುತ್ತಿತ್ತು, ಜನ ಮನವಿಟ್ಟು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದರು.

ಸಭಾದ ಸದಸ್ಯರು ಆಗಾಗ ಪ್ರವಾಸ ಹೊರಡುತ್ತಿದ್ದುದುಂಟು. ಊಟಿಯಂಥ ಜಾಗಗಳಿಗಾದರೆ ಆರ್.ಎನ್.ಡಿ. ಅವರು ಆರೋಗ್ಯದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಬರಲಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ನಮ್ಮೊಡನಿದ್ದಾಗ ಅವರ ಮಾತು, ಸಲಹೆ, ಮಾರ್ಗದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಮುಖ್ಯರಾಗುತ್ತಿದ್ದರು. ನಮ್ಮೊಡನಿಲ್ಲದಾಗ ಅವು ದೊರೆಯದೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಅವರನ್ನು ನೆನಪುಮಾಡಿಕೊಂಡೇ ಪ್ರವಾಸವನ್ನು ಮುಗಿಸುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಪ್ರವಾಸದಿಂದ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಅದನ್ನು ಅವರಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೆ.

ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಹಾಗೇ ಅವರ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಶಾಂತಿ, ಸಮಾಧಾನ ಅವುಗಳ ಗುಣ. ವಯಸ್ಸಾದರೂ ವಾದ್ಯದ ಮೇಲಿನ ಹಿಡಿತ ಹಾಗೇ ಇದೆ.

ಆಗ ನಮ್ಮ ಪರಿಚಯವಾಗಿ ಇನ್ನೂ ಎರಡು ವರ್ಷವಾಗಿತ್ತು. ಒಂದು ದಿನ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದ ಹಾಗೆ ಆರ್.ಎನ್.ಡಿ. ಒಂದು ಆಘಾತಕಾರಿಯಾದ ಸುದ್ದಿ ಕೊಟ್ಟರು. ಮೈಸೂರು ಮನೆಯನ್ನು ಮಾರಿ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಹೋಗಿ ನೆಲೆಸಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ್ದರು. ನಾನು ಅವರಿಗೆ ಆಗ ಹೇಳಿದೆ, 'ಮೈಸೂರು ಮನೆಯನ್ನು ಮಾರುವುದು ಬೇಡ, ಬಾಡಿಗೆಗೆ ಕೊಡಿ. ಬೆಂಗಳೂರಲ್ಲಿ ಬಾಡಿಗೆಮನೆಯಲ್ಲಿರಿ, ಆ ಊರು ಒಗ್ಗುತ್ತದೋ ನೋಡಿ.' ಅವರು ಹಾಗೇ ಮಾಡಿದರು. ಬೆಂಗಳೂರಲ್ಲಿ ಮೂರು ತಿಂಗಳಿದ್ದರು, ಒಗ್ಗಲಿಲ್ಲ. ಮೈಸೂರಿಗೆ ವಾಪಸು ಬಂದರು. ನಮಗೇನೋ ಅವರು ಮೈಸೂರಿಗೆ ಬಂದದ್ದು ಇಷ್ಟದ ಮಾತಾಗಿತ್ತು. ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಮನೆಗೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದ ಮುಂಗಡ ಹಣವನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಪಡೆಯಲು ಅವರು ಕಷ್ಟಪಡಬೇಕಾಯಿತು.

ಈಗ ಮೈಸೂರು ಬಿಟ್ಟು ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಹೋಗಿ ನೆಲೆಸುವುದು ಅವರಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅದು ನಮಗೆಲ್ಲ ಅಗಲಿಕೆಯ ನೋವಿನ ಕ್ಷಣ. ಈಗ ಅವರು ವೃದ್ಧಾಪ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ, ಮಕ್ಕಳ ಆಶ್ರಯ ಬೇಕಾಗಿದೆ. ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಅವರ ಮುಂದಿನ ಜೀವನ ಸುಖಪ್ರದವಾಗಿರಲಿ. ಅವರು ನೂರ್ಕಾಲ ಸಂತೋಷವಾಗಿ ಬಾಳಿ ಕಲಾಸೇವೆ ಮಾಡುವಂತಾಗಲಿ. ಇದು ಈ ಹೊತ್ತಿನ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯಾಗಿದೆ.

My Father

- Radha Srinivas

Every child deserves a committed loving and a responsible father who is involved with the family. Right from my childhood, my father has been a positive and a guiding force in my overall development.

I would like to dedicate this page to my father who has provided me with a sound upbringing and has been my greatest teacher.

Assuming the financial responsibility to run the family at a very young age, my father had to sacrifice his formal education, which was a turning point in his life to assume a career in music, which did not run in the family. He successsfully achieved this due to the three guiding principles of sincerity, devotion, and hard work under the guidance of his Guru Sri Venkatagiriappa. Starting his career in music in a very humble way as a teacher, he has grown over the years to become one of the leading musicians in Karnataka. His simple life style and an aristocratic veena exposition have recounted the step by step development as a first class Vainika. His style is very contemporary and has not charged to achieve a mass appeal. The Mysore school of Veena has led him to prominence. The success is reflected in many of the awards and accolades he has received over the years not only from various institutions but also in shaping leading artists spread around the world.

My father has come up the hard way to prove himself to be an excellent speaker and an author in many languages. He has also to his credit a number of publications and compositions of Varnas, Kirtanas, Tillanas and Bhajans, which are eloquent, simple, melodious and rich in content. His ability to communicate the most intricate musical expression with absolute ease, simplicity and aesthetic charm has earned him a position, which has had a significant influence on his students, professional fraternity and the family.

As a father he has fulfilled all the obligations and I have thoroughly enjoyed his company every minute. His loving nature and a caring attitude have inculcated in us a sense of responsibility. He has with him an ability to present things humorously, which can be enjoyed by everyone.

All these clearly demonstrate my father to be an ideal son, father and teacher and I consider myself to be fortunate to have a father who has been full of warmth and reassurance. He has encouraged and motivated all the three of us to tap our potential to get the best out of us.

Impressions

- R. Mohan

Even as I pick up my pen to put down my impressions of my father in these few lines, it is with a sense of pride, happiness, satisfaction and reverence that I do so.

My initial memories of my father go back to the 1960s. I remember he was a tall, well built and a handsome person. An extremely active and industrious personality, he always used to be busy and involved in his profession. I would say he was an epitome of many virtues such as hard work, commitment and single-minded devotion. He was an extremely cultured person who had varied and rich interests. Being an exponent in the music field himself, he was an avid listener of all forms of classical music. Those days the radio was the ultimate medium for great music. I do not recall a single occasion when he missed the Saturday night National programme of music. Such has been his boundless love for music.

He is an avid reader too. His collection inculdes Mahatma Gandhi's and Jawaharlal Nehru's works to Vivekananda's philosophy in addition to novels which made light reading. He has an excellent command over English, Hindi, Kannada and Tamil both written as well as spoken. I still cherish the memories of my father reading out very interesting bed time stories to us. He always quietly put up with and enjoyed our pranks but used to mildly chide me when I crossed my limits. A very loving and soft spoken father he used to take us out to movies regularly.

As his profession demanded, I recall that he used to spend at least four hours daily playing veena. Most of the days I used to wake up in the mornings to his melodious veena. I also recall that he used to sing very well since he had started his initial training in vocal. His penchant for improvisation, innovation at the same time a firm commitment to preserve the chastity of the Bhakti form of music was amazing. He was always strongly opposed to sacrificing the pure classical sense just for the sake of mass appeal. Therefore even today he has maintained his unique style of playing without compromising the beauty and the rich heritage of this great art of karnatak music.

He possesses a sharp intellect and a superb sense of humour. There never used to be a dull moment in his company. He has played a big role in my upbringing and has made profound impact on my psyche. I recapitulate with great happiness as to how I was his constant companion

wherever he went. Be it his music concerts, pleasure trips, the movies, sight seeing or pilgrimage. He has been my friend, philosopher and guide all through. That I did not shape to be an artist myself is another matter but I would like to add that my constant listening to the maestro has made me a discerning listener of music which in itself is a gift I believe. He is now a grandfather. He has endeared my son immensely and has had such a profound influence on him that he adores my father.

His stint as Professor at the College of Fine Arts, a long standing performer at AIR, Mysore and an acclaimed Veena Vidwan have been his achievements in his musical career spanning six decades. He has come up the hard way and has been a self-made man. A recipient of many awards with a string of decorations to his name is no small accomplishment. I believe strongly that his efforts in bringing out the collection of over fifty of his own compositions always will remain as the highest point of his career. His indepth comprehension of the nuances of the theory of musicology was in ample evidence in his endeavour as a composer. This is even more creditable as I do not see many of his contemporaries treading this not too easy arena. An instinctive composer that he is, even today his prowess to compose is very much a part of him as he is seen composing Kritis and Tillanas regularly. Without any bias or exaggeration I would like to say that he has been one of the topmost Veena Vidwans Karnataka has produced.

My thoughts would be incomplete if I do not mention about my mother over here. It is said that there is always a woman behind every successful man. My mother has been such a devoted lady that her constant companionship I am sure has been a source of constant strength to him.

It is a matter of immense pleasure and happiness to all of us to greet my father on this momentous occasion of publication of his autobiography, which coincides wonderfully with his 83rd birthday. I feel proud to be the son of such an accomplished father and my salutations to him. We wish him all happiness, good health, joy and a continued ability to carry on with his noble profession.

The Splendour and Power of Music

- R.K. Srikantan

Life's necessity for music is everywhere evident. Art in general and music in particular exerts a potent influence on our lives; it is of one of the most natural and at the same time effective modes of self-expression. All evolution is only a process of self-expression. Music is universal and everlasting. Men may take to music or not, but music goes on forever. All over the world, music is recognized as the "language of the emotions", and emotions are similar in all races. Music is a human birthright just as are sight, hearing, and tasting. In oriental countries, the voice is the basis of all musical expression. Human nature demands music for the nourishment of its nervous, aesthetic, emotional, and body, as much as it demands food for its physical body. Music has its place in life as an art, as a science, and as a pathway to transcendental experience. In its power to please, to refine, to demonstrate skill in the creation of form and to evoke emotion, it is truly one of the muses, the most magical of all the arts, the product of will, ether, and vibration. That is why NADOPASANA has been extolled in our shastras.

The *Sangeeta Ratnakara* speaks of **Nadabrahma,** which is the spark of life in all creatures : "ಚೈತನ್ಯಂ ಸರ್ವಭೂತಾನಾಂ". ಅನಾಹತನಾದ is equivalent to the "harmony of spheres." Music is the most parochial of arts, while it remains at the same time universal. The effect of music on human mind is something wonderful. The whole subject of music relates to *Nada*- the musical sound. The *Nada* gives rise to *Sruti* the intelligible musical sound. These *Srutis* give rise to *Notes* or what we call *Swaras* and *Swaras* in their turn to *Ragas*, the basis of musical melody. It is logical that India should be the one country in the world where music in its connection with expression of life should be so aware of the spiritual service of music. In India, life is religion and religion is life. Until the advent of Mohamadans into India, there was no "secular" type of music. The ultimate goal of music is the worship of God on the one hand and realization of unrippled self-consciousness on the other. Music has long been used as a medium for the expression of basic ideas.

Religious teachers have seized upon the inspirational and unifying effect of music in place of worship. Art is as necessary to life as philosophy or science, religion or ethics. All art, as all true science, take us to the reality behind the phenomena. The artist senses the reality behind through

the beauty and harmony of God as manifested in nature. Music then is the true type, a measure of consummate art. Because music has that mystical property of elevating our emotions to a very high plane of being, purifying them and thereby recreating our whole nature. That is the power of music. A human being must be essentially musical, though he may not be a good singer. Musical instinct is as innate in human nature as any other instinct. India's soul has always expressed itself in certain definite modes of musical thought. There are some special features about Indian music, which distinguish it from other musical systems of the world.

The organization of the human being is complex. It may be divided into the physical equipment, the emotional apparatus, the thinking and directing mental department, and creative, initiative or soul centre. Feeling springing from the heart acts before reason. Our emotional nature gives the lead to our actions. We are creatures of moods. Surely it is as necessary to have training for the control and discipline of the feelings as for the physical apparatus and reasoning faculties. The highest service that art can accomplish for man is to become at once the voice of nobler aspirations and steady disciplinarian of his emotions. Music establishes its own laws of manifestation on the life of the musician. "Beauty is truth, truth is beauty. That is all ye know and all ye need to know" said Keats. In some mysterious way, music takes us to sublime regions, where struggle and strife cease, where all "perplexed meanings" fuse into one perfect peace, where we know no thought, but just harmony and repose. It is the special privilege of a musician to rise above the world's turmoil and sing for us in harmony and peace.

The psychology of music is a very interesting study. In some mysterious way the harmony of the vibrations set up by music produces a wonderful soothing influence on the nervous system, and in very many cases tends to curb the otherwise rebellious tendencies of many a youth. An unmusical nature is an abnormality, a freak of nature. One must be born to a particular musical tradition to savour it fully and claim it as one's own. The music to which one is born grows with one and finds expression in one's being and relates to one's memories, to one's emotional make-up and to one's deepest urges. A song or a melody is sensed not only by our ears, but perceived by our total personality.

The quality of a performance depends as much on the ability and imagination of the performer as on the receptivity of the listener, on his sensitivity. Music is an act of magic in which the two have equal share. In other words, the sensitive listener silently creates his own music in consonance with the music created by the performer. There must be

empathy on the part of both musician and audience, i.e., ತಾದಾತ್ಮ್ಯ to get its full import.

Music cannot be understood entirely through the laws of physics and its impact is more than physical and biological. It has a profound effect on the psyche and its spiritual value cannot be brushed aside. Great music induces the rapture of the body and the mind and brings tears to eyes. Music has been a means in our country for upward self-transcendency. That is why ನಾದೋಪಾಸನ has been extolled in our shastras.

The special characteristics of a nation's genius are more eloquently and subtly expressed through music than through any other art. To understand a nation's music, one must be long exposed to it. We must find out if our music is understood properly in our own country, whether it is listened to intelligently, and whether it is loved. We must find out if our music has lost its place in the new mass culture that is rapidly gaining growth in the country, a mass culture that has no native roots.

For all its rigidity and reluctance to outgrow its format, Karnatak music has not been averse to borrowing ragas from the North Indian music. *Karnatak Sampradaya* is one of the great possessions of mankind and is a many splendoured system also. But I doubt whether our music is seriously taken by our young people. Are they aware of values on which it is based? These are questions relevant to the future of our music.

Music is a solace for a despondent soul. This virtual world of music, if it can be understood, leads us to ನಾದಬ್ರಹ್ಮನ್. We reach the mystery art impulsively first, and intuitively later.

"If music be food of love play on", *Twelfth Night,* Shakespeare

Music Appreciation

- G.T. Narayana Rao

What is Music ?

I agree with the explanation given in the Webster's New Twentieth Century Dictionary : "Music is the art and science of combining vocal and instrumental sounds or tones in varying melody, harmony, rhythm and timbre, especially so as to form structurally complete and emotionally expressive compositions."

Frederick A.Saunders in his illuminating article "Physics and Music" in the July 1948 issue of *Scientific American* brings out the meaning of music more explicitly : " Anyone who looks upon a great bridge arching across a wide river is thrilled by its beauty, and aware at the same time that a great deal of measuring, testing and calculating must have gone into its planning to make the structure safe. A bridge is an obvious combination of art and science. Not so obvious is the physical architecture of great music. One who listens to a symphony at an orchestral concert may know that the composer drew on his inspiration to fill pages with symbols, and the conductor and his musicians interpret these to help bring to life again what was on the composer's mind. The listener is intellectually and emotionally moved by the sequence of sounds coming to him from many different sorts of instruments. But what has this bewilderingly complex example of art to do with science ? The answer is simple enough. Music is based on harmony, and the laws of harmony rest on physics, together with a little psychology and physiology."

In the Indian context read "*sruti* and *laya*" for "harmony." *Sruti* is the continuous unidirectional uniform flow of time, while *laya* is the convenient (from the human point of view) segments of it. The *sruti - laya* symbiotic existence is our melody music. The composer here is the *vaggeyakara* who functions simultaneously as an inspired poet and a rhapsodic lyricist. Thus the vaggeyakara or better the *vaggeyakriti* "is an obvious combination of art and science." You know well that our *vaggeyakritis* are a happy amalgam of creativity and technique or methodology. The former is the art and the latter the science of our music. In the Bharata Natya parlance they correspond to *nritya* and *nritta* respectively.

Music is a Human Creation

Music is one form of human experience and expression just as, say,

mathematics. Both are pure abstract forms, and develop on their own without depending on sister subjects. Hence the following aphorism : *as mathematics for sciences so music for arts.* Though the origin of music might be buried deep in the cosmic religious feelings or simple mystic experiences of man in days yore it does not ipso facto grant any divine benediction to it. I mean, music is as secular or un-Godly as any other branch of human endeavour. It is a creation of the human mind. If it is beyond the comprehension of an honest and hard striving individual it simply means he is incapable of grasping it in its entirety. The moment you import divinity, saints and savants, you negate, unwittingly though, human potential to achieve heights of excellence. In fact *God is the finest invention of the human mind* (Chandrasekhar), and the invention cannot be greater than the inventor !

Divinity is an abstract ideal. created by men of vision, to spur humans to attain it through total selfabnegation and complete surrender to the cause. *Arjuna Lakshya, Karna Ekagrate, Nachiketa Prayatna* etc, are among such hallowed ideals. Thus when the Rakshasa king Ravana with all his might fails to mount the Shivadhanus, the frail human prince Srirama, through humility and devotion, succeeds in the game. The message is : transcendence of the individual through dedicated efforts. On the other hand if you interpret the same episode by saying that for Srirama, the human incarnation of God, the Shivadhanus stake was just a play with a toy, you are belittling the very human spirit which created such ideals out of experience with life. It is interesting to note that at the base of all such efforts to deify great men and their lasting deeds, there lurks surreptitiously an escapist mentality, to attribute "his" success to divine grace and "my" failure to lack of it !

Divine Origin Theory

The divine origin theory of music, whatever might be the reason that prompted it in ancient times, is to be interpreted today as a metaphor, a figure of speech. Take for example Tyagaraja's *kriti* "Chalamelara ? Saketarama" in *raga* Margahindola. It means, "Why are you angry with me Rama ? I have surrendered myself completely to you, and I am extolling your glory all time. Why this obduracy ?" Now view the same situation in the secular plane : won't you address a hard–testing problem in your life in a similar strain ? It is the heart, the emotion, the creativity that speaks here, and not the head, the logic or the experiment. Thus real divinity should emerge out of the individual, and not flow into him from outside.

The Right Honourable V.S. Srinivasa Sastri in his *Lectures on Ramayana*

has this to say on the epics : "You all know that as in all literary criticism, in India too, the fundamental postulate is that an epic is a great work of art which is intended expressly for the edification of man. If God took shape amongst us as one of us, he did so for the purpose of giving us instruction how to go through it."

Great music, like an epic, elevates the listeners to transcendental heights. In fact any form of human activity in its ultimate shape is artistic, and as such should enlarge the frontiers of beauty. Seers in science have maintained that science in the highest strata of intellectual pursuits converges on beauty. Thus when a certain result is obtained in science, the scientist is interested to know whether it is beautiful or not. For, if it is not beautiful he knows there lurks some internal contradiction in the result, though temporarily it may appear to be correct. Art, of which music is an integral part, is the study of beauty.

Thus art and science are two ways of quest for beauty; in music it is immediately obvious, while in science one has to make a deep study of it; whether you call it art or science it is the creation of human mind, and not a divine dispensation.

What is Beauty ?

A mathematical physicist of great eminence Henri Poincare, 1854 – 1912, has given the answer : "The scientist does not study nature because it is useful ; he studies it because he delights in it ; and he delights in it because it is beautiful. If nature were not beautiful, it would not be worth knowing, and if nature were not worth knowing, life would not be worth living. Of course I do not speak here of that beauty that strikes the senses, the beauty of qualities and appearances ; not that I undervalue such beauty, far from it, but it has nothing to do with science ; I mean that profounder beauty which comes from the harmonious order of the parts, and which a pure intelligence can grasp."

Nobel Laureate Physicist Richard P. Feynman, 1918 – 88, puts it in a slightly different tone : "I have a friend who's an artist, and he sometimes takes a view which I don't agree with. He'll hold up a flower and say, 'Look how beautiful it is,' and I'll agree. But then he'll say, 'I, as an artist, can see how beautiful a flower is. But you as a scientist, take it all apart and it becomes dull.' I think he's kind of nutty. First of all, the beauty that he sees is available to other people – and to me, too, I believe. Although I might not be quite as refined aesthetically as he is, I can appreciate the beauty of a flower. But at the same time, I see much more in the flower than he sees. I can imagine the cells inside, which also have a beauty.

There's beauty not just at the dimension of one centimeter, there's also beauty at a smaller dimension."

It is in the quest for this "profounder beauty" that people all over the world practising different vocations are attracted to music. To appreciate music the individual need not necessarily know musicology, nor need he be inititated into its technical intricacies. Of course such a knowledge and initiation are definitely advantageous. He has to simply lend his ears to music. The rest is automatic. This is because music and human psyche are so interrelated that the mind involuntarily responds to music like a plant to sunlight.

Noble Laureate Physicist Heisenberg, 1901 –76, has quoted from Plato's *Phaedrus* : " The soul is awestricken and shudders at the sight of the beautiful, for it feels that something is invoked in it that was not imparted to it from without by the senses, but has been already laid down there in the deeply unconscious region." (From Chandrasekhar's, essay on "Beauty and the Quest for Beauty in Science.") In the same essay Chandrasekhar, 1910-95, says, "It is, indeed, an incredible fact that what the human mind, at its deepest and most profound, perceives as beautiful finds its realization in external nature. What is intelligible is also beautiful."

The foregoing explanation again confirms the fact that music is intelligible, so it is beautiful, and it is the external manifestation of the internal beauty that is already implanted by nature in the human psyche. There is nothing divine about it.

Albert Einstein, 1879 – 1955, was an amateur violinist, and a great admirer of Mozart and Bach. He writes, "in music I do not look for logic. I am quite intuitive on the whole and know no theories. I never like a work if I cannot intuitively grasp its inner unity (architecture)."

Art and Science

"What artistic and scientific experiences have in common ?" Einstein answers this question thus : "Where the world ceases to be the scene of our personal hopes and wishes, where we face it as free beings admiring, asking, and observing, there we enter the realm of Art and Science. If what is seen and experienced is potrayed in the language of logic we are engaged in science. If it is communicated through forms whose connections are not accessible to the conscious mind but are recognized intuitively as meaningful, then we are engaged in art. Common to both is the loving devotion to that which transcends personal concern and volition."

Note that when Tyagaraja asks, "Nidhichaala Sukhama ? Ramuni Sannidhiseva Sukhama ?" or Purandara sings "Tala Melagaliddu Premavillada Gana Kelano Hari Talano !" the same refrain attains many facets. A modern scientist puts it cryptically thus : "If there is no love in the kitchen there is no taste on the table."

Another question often raised is, "Does music affect or influence science and other forms of human activities ?" Einstein, and much later Chandrasekshar, and other eminent scientists who were fond of music, have categorically replied in the negative. In a lighter vein Chandrasekhar told me : "The question is equivalent to asking whether a good cup of coffee influences one's research work." Such explorations are hollow pursuits of pseudoscientists – this was the intended meaning in Chandrasekhar's seemingly frivolous reply. Einstein puts it explicitly thus: "Music does not influence research work, but both are nourished by the same source of longing, and they complement one another in the release they offer."

The melody–emotion content in music catches your attention first. It is a beautiful–beautiful in the Poincare sense–combination of musical notes, clothed with the verve inherent in the voice of the artist, now reaching you in curves, now in cascades, now in straight lines and so on. It would appear as though the artist is beseeching you, "Please listen to me." Technically we call this form of music appeal as *alapana*. Then follows an avalanche of additional creative idioms through the text being delineated in rhythmic structures : rhythm should subserve the meaning enshrined in the text and not subvert it. Let me give an example : the text of the *kriti* "Vatapi Ganapatim" is mutilated even by the so - called stalwarts as follows : "varana – syamvara – pradam." It should read "varnasyam-varapradam." Worse hits sensitive ears in "Anandamritakarshini." It is invariably sung for rhythmic effects as "ananda-mritakarshini." Whom do you murder here – Dikshitar ? Listener ? Music ? No, the artist murders himself !

"The more I listen to vocal music the more I love instrumental dispensation." This is my observation, though generalization is not intended. Artists need sound training in *sahitya* too. There is nothing like the artist's privilege. You just cannot take liberties with the texts. Your incapacity to sing them properly cannot be covered up by such extraneous arguments.

Why should one listen to music ?

Music, being the oxygen to the heart and nutrient to the head. helps the individual to better his life and vocation. When you reach a dead-end in your research, or face frustration in your pursuit, try listening to the music

of your choice. Like a good sleep or morning sunshine, music boosts your morale and prepares you to face the mundane challenges of the daily drill with confidence. Shakespeare writes -

> The man who hath no music in himself
>
> Nor is not moved with the concord of sweet sounds
>
> Is fit for treasons, strategems and spoils.

To appreciate music one should have music in oneself. Otherwise one is bound to land in a lunatic asylum if not end as a criminal. By listening to music – excellent, good, average, indifferent and bad – these sixty-odd years, I have learnt that creativity and virtuosity (mastery over techniques) are the two faces of the music coin. The former gives it credibility and the latter stability akin to the accelerator and brake in an automobile. In a concert, creativity should always lead and soar while virtuosity should always lend support and navigate. Where this happens the concert communicates new hues of melody, and where it does not, the concert degenerates into mechanical drudgery.

Here are some of my observations on music in general.

- The more I listen to Karnatak music as it is dispensed today by the socalled 'star performers' the more I want to opt out for Hindustani music. Speed, number game, *kalpanaswara* pyrotechnics, mutilation of text, a regular oneupmanship with the accompanists etc have eaten into the vitals of classical music.

- Quality of music is inversely proportional to the star-value of the artist. Listen, especially, to the foreign-returned stalwarts to understand its implication.

- Child prodigies generally end up as adult tragedies.

- An artist who strives for effect misses it while another artist who struggles for genuine music gets it. Pursue not the wrapper lest you should miss the meat.

- Clap trap like debt trap is self-defeating.

- Limitation is inherent in imitation.

- Male singers learning from female Gurus, and vice versa, develop false voices. Further, vocal music should be learnt from vocalists, and the instrumental from the appropriate instrumentalists. But vocal music must be compulsory for all the artists.

- Institutionalized music (fine arts) obeys all the four Laws of Parkinson (derived from Governmental organizations) : 1.Work expands to occupy all available time. 2. Expenditure rises eternally to meet income. 3. Road to success is via the inlaws. 4. The seeds of destruction are ingrained in every nationalized institution.

- Government and music are antonyms.

- Musicians are never good judges or organizers of music.

- Music triangle has its vertices comprising Artists (A), Listeners (L), and Organization (O). When the three work in unison music thrives. No one is superior to the rest. Respect and love should guide these elements A,L and O. There should be no encroachment into each others' areas.

- Gresham's Law in music : Bad music drives away good music.

- Medium possesses the artist. To be specific : a successful solo violinist is an insipid accompanist, and vice versa.

- If you love music, music elevates you. If you try to command it you are relegated to the catacombs of time.

- Foreign jaunts affect badly the quality of classicism.

- Classicism is badly affected by resorts to other forms of music.

- Research into the psychology of *vaggeyakritis* is a must ; no point in offering blind obseisance to tradition etc. Secular Music ?

- If you nurture music, music nutures you.

Extracted from *Crossing the Dateline*

Mahatī

- K. Raghavendra Rao

"Satyameva Jayate", our National motto, has its source in the Mundaka also known as Atharvana Upanishad, one of the ten principal upanishads. "Satyameva Jayati, naanrutam, Satyena pantha vitato devayanahah" - Truth alone triumphs, not untruth. The path followed by the Gods opens out to those who are seekers of the Supreme Truth. This "Satya pantha" has its geo-mythological identity with "Satopanth", a place to the north of Badari Vishal in Chamoli District of Uttar Pradesh, very close to Tibet border. This is the place from where the Pandavas are said to have commenced their ascent to heaven. Kailasa Parvata and Alkapuri, the Capital of Kubera, the Lord of Wealth, are close by. Of the several rivers that take birth in Kailasa Parvata, two are well known i.e. Alakananda and Mandakini. The former has its glacier fall near Satopanth, then flows in front of Badri-Narayana temple and roars down the mountain in cascades of white foam. Mandakini joins Alakananda at a place known as Rudra Prayag. Mandakini is a placidly flowing river at this point, quite in contrast with the turbulent Alakananda, which presents quite a fascinating 'rudra-manohara' sight. The confluence of these two rivers carrying the ice-cold waters melted from the snows of the Himalayas is known as 'Rudra Tirtha'. Rudra Prayag is situated at the fork where the road from Haridwar branches off, the right fork leading to Badri Narayana and the left to Kedarnath.

The Sthala-purana of Rudra Prayag says that this was the place where Rudra taught music to Devarshi Narada. Chapters 63 to 77 of the Kedara Khanda portion of Skanda Purana, one of the eighteen major Puranas authored by Vyasa Maharshi, deals with this episode narrated by Vasishta Maharshi to his wife Arundhati. Narada does tapas at Rudra Prayag and when Rudra manifests himself, propitiates him with Shiva-Sahasranama, thousand names, many of which have relevance to music such as: Tantrivadapriya, Kavi, Kavya-kaladhara, Ragadhisha, Ragapriya, Ragaswadi, Rasavedya, Nadabrahmarata, Nadee, Nadabindatmaka, Ghantanada-Mahananda-Bherishabda parayana, Naadesha, Tankarapujita, Veenanadapriya, Samagamya, Ragajnanaprada, Ragee, Ragaparayana etc.

Rudra, pleased with Naradas' prayer, is ready to offer him whatever boon he seeks. This is when Narada requests Shiva, who is the very personification of "Nada", to teach him a little from the vast ocean of "Sangeetha", so that he can get established in the path of Bhakthi through

music. Thereupon Rudra teaches the science and practice of music. The way he does it is very interesting. First he talks about the formation of the human body, the seven chakras located in it, the number of petals of the lotuses situated at these chakras, which of them are conducive to development of music, which are harmful, the various "nadis" and advises Narada to purify his body through yoga, so that "ANAHATA NADA" is heard. Then he describes the process of generation of "Nada", the twenty two srutis, the seven swaras, the five variations of vikruti swaras, the gramas, the types and number of murchanas, the method of singing, the alankaras, the system of grouping of ragas into six male ragas, their wives and sons, the vidhis and jatis of talas, the types of compositions, the errors which can creep in both compositions and singing, the effect of such errors on the singers as well as on the listeners' bodies, the types of musical instruments etc. Having taught all these, Rudra cautions Narada "Naasti geeta samo ripuhu" - there is no enemy so virulent as bad composition and bad singing.

Rudra then presents Narada with a veena named MAHATĪ in which all the swaras had been well established and disappears. Narada, thus blessed, bathes in the Rudratirtha at the junction of Alakananda and Mandakini rivers and proceeds further singing the greatness of Lord, as the very name Mahatī itself suggests.

The picture of Narada, the Devarshi, which we get from plays, stories and movies is that of a busybody who carries tales to various parties, make them fight with one another and enjoy the resultant fun without himself getting hurt in the least bit at the same time. This has made him a very popular character of our Puranas because of his exceedingly clever nature and he evokes considerable curiosity.

The fifth chapter of the First Skandha of Srimad Bhagavatham, gives the background as to how Vyasa Maharshi came to write this great Mahapurana. Narada meets Vyasa who is in a despondent mood even after classifying the four vedas, writing Brahma-Sutras, various Puranas and the Mahabharata. He advises Vyasa to write another work about the glories of the Lord, which will set his mind at rest. Vyasa follows his advice and composes Srimad Bhagavatham which is mainly an account of avataras and leelas of God.

While describing Narada, Srimad Bhagavatham has used several epithets, which have been interpreted in interesting ways by the great commentators.

Atmabhava - Atmabhuta = Brahma's son.

Agaadhabodha = Immeasurably knowledgeable.

Paryatan Arka iva triloki = One who wanders in the three lokas like Sun.

Vayuriva Antascharaha = One who moves like wind in the bodies of all beings.

Atmasaakshi = One who can understand the thinking of all beings.

Antarbahishcha Paryataka = One who wanders inside and outside.

Askanditavrataha = Brahmachari.

Harikathaam Gayamaanaha = One who sings the glories of Lord.

Naaram, Jnaanam dadati iti Narada = One who imparts right knowledge.

Arado doshado na bhavati iti = One who can never impart wrong knowledge.

Yaadruchchikaha = One who is subservient only to the Lord's wish.

One can see that while describing Narada, Srimad Bhagavatham has made the curious statement that he used to wander both inside and outside of beings. While it is well-known that Narada was a triloka-sanchari, who could travel to whichever loka he wished, the statement makes us wonder what exactly is meant by saying he moved inside also. This gives room to a host of questions. Does it mean he is the "conscience" in beings? Does he move in all beings and at all times? What is his purpose in doing so? What does he gain by it? etc. One method is to study this from the psychological viewpoint. While there could have been an entity which could assume an external form, his internal form can only be a psychological concept. Can this concept be equated to 'conscience' in every individual? If this is so, conscience will have to be an auto-starter. But we see that in most of the cases it requires another impetus which can trigger it into activity. Narada thus becomes an "Agent-provocateur"!

What are his objectives? From the various episodes about Narada, we can come to certain conclusions:

I) He orients his 'victims' to face the Supreme.

II) If his targets have cultivated ego and think themselves to be superior, he acts in such a way that resultant events destroy their ego and make them realise the Lord's supremacy.

III) If his targets are true seekers, he advises, guides and directs

them to reach the Godhead, however young they might be, Dhruva or Prahlad. (The latter even while his mother Kayadhu was carrying him.)

IV) If his targets are totally averse to the concept of God, he sees to it that they are destroyed as a result of his 'advice' and by the ensuing actions.

A logical question arises here. If he is an agent- provocateur, why does he not provoke everybody's conscience and why is he selective? Probably, he targets only those who have reached a certain level of attainment in the path of realisation.

What does he gain by all this? Nothing, except the satisfaction of being a loyal soldier of God doing His bidding (Bhagavat-Kaarya-Saadhaka). In short, he is a SALESMAN selling 'God'. As a good salesman, he uses the story and song technique by carrying his Mahatī veena with him always and singing the glories of God, intoning in between "Narayana-Narayana!" Our present day T.V. advertisements must have copied quite a lot of his technique in selling their clients' products!

What makes him a 'SUPER SALESMAN' is the fact that he succeeds in gaining his objective in all cases. If he does not succeed directly with 'A' he tries through 'B' or 'C' and creates such circumstances that he ultimately succeeds. If one scans the episodes where he appears, there is not even a single instance of his failure. Probably, his greatest success lies in the fact that he could sell 'God' to God Himself! After all, Vyasa Maharshi was an incarnation of God (S.B: I/3/31) and Narada could persuade Him to write Srimad Bhagavatham.

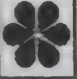
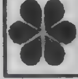
Another point which supports this line of thinking is that he is supposed to have been born out of the thigh of Brahma (Srimad Bhagavatham, 1/26/34). According to Purusha Sukta, those born from the thigh of Virat-Purusha are Vaishyas. That is how Narada must have acquired his salesmanship qualities.

If we extend this further, the great 16th century Haridasa of Karnataka, Sri Purandaradasa, is known as an amsha-avatara of Narada. Thus he also became a salesman selling God. We can find mercantile terms in many of his compositions. For example, in the famous krithi 'Kallusakkare kolliro neevellaru', he compares God to sweet sugar-candy and extols His qualities as far superior to those of a mere physical candy. Similarly 'Muthu bandide kerige', 'Rama nama payasakke Krishna nama sakkare' etc. He has made many of his songs very attractive even to children (most of the TV advertisements are beamed at children to catch them young).

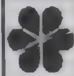
In Harivamsha Purana, the 89th Chapter of its Vishnu Parva describes Lord Krishna holding a music and dance festival known as "Chalikya Gaandharva" (Halleesha) on the moon lit night on the banks of Pindaraka Lake. Narada plays on his veena transporting everybody to a stage of ecstasy, then Lord Krishna himself plays the flute, Arjuna plays the mrudanga, Apsaras play the other instruments and Rambha dances. The interesting point to note in this episode is that here Narada does not play on his Mahatī veena, but uses "Vallaki" veena. Vallaki is a two-stringed veena, according to Mangaraja's lexicon 'Abhinavabhidanam' (1398 A.D). While Narada needs a Mahatī with all the strings to broadcast the glories of the Lord, when he is face to face with God himself, the need to sing and broadcast ceases and only 'naada' remains. Can we take it that the two strings of Vallaki correspond to the prakruti swaras 'shadja' and 'panchama'?

Aitareya upanishad describes the human body itself as a "Daivi-Veena". In his commentary, Acharya Madhva says this daivi-veena is for singing the glories of the Lord. For one who understands this with devotion, his face brims with knowledge and his fame spreads all over the earth.

"Vidyapurna mukhaha sa syat, Bhoomipoorita keertimaan".

ಆತ್ಮನಿವೇದನ

ಆತ್ಮನಿವೇದನ

(ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ ಶ್ರೀ ಆರ್. ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅವರು ೮೦ ವಸಂತಗಳನ್ನು ಕಂಡ ಹೊತ್ತು
ತಮ್ಮ ಜೀವಿತದ ಬಗೆಗೆ ಹರಿಸಿದ ವಿಹಂಗಮ ನೋಟ)

ಎಲ್ಲಿಂದಲೋ ಬುವಿಗೆ ಬಂದು ನಾ ಕಣ್ ತೆರೆದು |

ಎಲ್ಲವನು ಕಂಡಾಗ ಸಂಭ್ರಮವೊ ಸಂಭ್ರಮ |

ಎಲ್ಲೆಲ್ಲು ಸಂತಸ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲು ಸಡಗರ |

ಎಲ್ಲವೂ ಸುಂದರ ಸುಮಧುರ ಸುಖಕರ ||

ಪುತ್ರರತ್ನನ ಜನನವಾಯಿತೆಂದೆಲ್ಲರೂ |

ಆತ್ರೇಯ ಗೋತ್ರಸಂಭವ ಎನ್ನ ಹರಸಿದರು |

ಪಿತೃಕುಲವನುದ್ಧರಿಪ ಮಗನೆಂಬ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ |

ಮಾತೃಪ್ರೇಮದ ಮಮತೆಗಳಲಿ ನಾ ನಲಿನಲಿದೆ ||

ಪುಟ್ಟಿಸಿದ ತಾಯ್ತಂದೆ ಇಷ್ಟಕುಲಬಾಂಧವರು |

ಇಟ್ಟು ಪೆಸರೊಂದೆನಗೆ ಕೂಗಿದರು ದೊರೆಯೆಂದು |

ಪುಟ್ಟ ಹೆಜ್ಜೆಗಳಿಡುತ ನಡೆದೆ ನಾನಲ್ಲಿಂದ |

ಇಷ್ಟು ಕಾಲವು ಸತತ ದಿಟ್ಟ ಸಾಹಸದಿಂದ |

ದೊರೆ ನಾನು ಪೆಸರಿನಲಿ ಎನಗೊಬ್ಬ ದೊರೆಯಿಹನು |

ದೊರೆಗಳೆಲ್ಲರ ದೊರೆಯು ದೊರೆಯನವ ಸುಲಭದಲಿ |

ದೊರೆತನಕೆ ಸಿರಿತನಕೆ ಸರಿಯುಂಟೆ ಆ ದೊರೆಗೆ |

ದೊರೆಯದಿರೆ ಬಿಡೆ ನಾನು ಆ ದೊರೆಯು ದೊರೆವನಕ ||

ಕಲಿಸಿದರು ಶಾಲೆಯಲಿ ಕಲಿತೆ ನಾ ಸಂತಸದಿ |
ಒಲಿಯಿತೆನ್ನಯ ಮನವು ಗಾನವಾದನ ಕಲೆಗೆ |
ಸುಲಭದಲಿ ಒದಗದಿಹ ವೀಣೆವಾದ್ಯದ ಕಲಿಕೆ |
ಛಲದಿಂದ ವಶವಾಯಿತೆನ್ನ ಗುರುಕೃಪೆಯಿಂದ ||

ಪಡೆದೆ ನಾ ಭಾರ್ಯೆಯನು ಪುಟ್ಟ ಬಾಲಿಕೆ ಲಕ್ಷ್ಮಿ |
ನಡೆದಳೆನ್ನಯ ಜತೆಗೆ ಎಡಬಿಡದೆ ಹಗಲಿರುಳು |
ಮಡದಿ ಮಕ್ಕಳ ಪ್ರೀತಿ ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಸ್ನೇಹಗಳ |
ಕಡಲಿನಲಿ ಮಿಂದು ನಾ ಕಂಡೆ ಜೀವನದ ಸವಿ ||

ನಾನೆಂದು ಬಯಸದಿಹ ಬಿರುದು ಬಾವಲಿಗಳನು |
ಮನತಣಿಯೆ ನೀಡಿದರು ಗೌರವಿಸಿ ಸಜ್ಜನರು |
ನಾನದನು ಧನ್ಯತೆಯ ಭಾವದಲಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ |
ಮನಸಾರೆ ಅರ್ಪಿಸಿದೆ ತಾಯ್ತಂದೆ ಗುರುಪದಕೆ ||

ಸಂಸಾರದಲಿ ಸುಖವು ಕ್ಷಣಿಕವೆಂದರಿತಿರಲು |
ವಾಸುದೇವನ ಧ್ಯಾನ ಒದಗಿಹುದು ಕಷ್ಟದಲಿ |
ಏಸುಜನ್ಮದ ಪುಣ್ಯದಿಂದೆನಗೆ ಲಭಿಸಿಹುದು |
ದಾಸನಾಗುವ ಭಾಗ್ಯ ಹರಿಕೀರ್ತನೆಯ ಪಾಡಿ ||

ಹರಿಕೃಪೆಯು ಗುರುಕೃಪೆಯು ಸತತ ಎನಗಿಹುದೆಂದು |
ನಿರುತ ನಂಬಿಹ ನಾನು ಸಾಗಿಹೆನು ಶಾರದೆಯ |
ಕರಚರಣ ಪೂಜೆಯಲಿ ವೀಣೆ ಇಂಚರದಿಂದೆ |
ಸ್ವರರಾಗಲಯಗಳಲಿ ದೇವಿಯನು ನೆರೆ ಸ್ತುತಿಸಿ ||

ನಿನ್ನ ಕೃಪೆಯಿಂದೆ ನಾ ಕಂಡೆ ದಶಕಗಳೆಂಟು |
ಘನ್ನ ಶ್ರೀಹರಿ ನಿನಗೆ ನಮನಗಳು ನೂರೆಂಟು |
ನಾನಿನ್ನು ಎಂದೆಂದು ನಿನ್ನ ಧ್ಯಾನದೊಳಿರುವೆ |
ಎನ್ನ ವೀಣೆಯ ಮಧುರ ನಾದದಲಿ ಮೈಮರೆವೆ ||

ಎನಗೆಲ್ಲವನು ನೀಡಿ ಎನ್ನ ನೀ ಸಲಹುತಿರೆ |
ಎನ್ನ ತನುಮನವೆಲ್ಲ ನಿನಗೆ ಅರ್ಪಿತವಹುದು |
ಇನ್ನು ನಾ ನಿನ್ನನೇನನು ಬೇಡಲೋ ಹರಿಯೆ |
ನಿನ್ನ ನಾಮಸ್ಮರಣೆಯೊಂದಿದ್ದರೇ ಸಾಕೊ ||

ತ್ರಿಕರಣದ ಶುದ್ಧಿಯೇ ಭಾಗೀರಥಿಯ ಸ್ನಾನ |
ನಿಷ್ಕಾಮಕರ್ಮವೇ ಹೋಮ ಜಪತಪಂಗಳು |
ಭಕುತಿಯೇ ಭೂಷಣವು ನಿಜಭಕ್ತನಾದವಗೆ |
ಮುಕ್ತಿಮಾರ್ಗಕೆ ಭಕ್ತಿಯೇ ಪರಮಸಾಧನವು ||

ಈ ಜಗವು ನಶ್ವರವು ಎಂದಿಹರು ಜ್ಞಾನಿಗಳು |
ಈ ಜಗದ ಆದ್ಯಂತಗಳ ಬಲ್ಲವರು ಇಹರೆ |
ಈ ಜಗದೊಡೆಯ ನೀನು ಎಲ್ಲೆಡೆಯು ಇರುತಿರಲು |
ಈ ಜಗವೆ ಸ್ವರ್ಗವಲ್ಲದೆ ಸ್ವರ್ಗ ಬೇರುಂಟೆ ! ||

ಸತ್ಯಶಿವಸುಂದರನೆ ನಿತ್ಯ ಮಂಗಳಕರನೆ |
ನಿತ್ಯಸತ್ಯನೆ ನಿನ್ನ ಮಹಿಮೆಗಳಿಗೆಣೆಯುಂಟೆ |
ನಿತ್ಯಸತ್ಯವನರಿತು ನಿತ್ಯಧ್ಯಾನದಲಿ ನಾ |
ಸತ್ಯ ಧರ್ಮವ ಬಿಡದೆ ನಿನ್ನನೇ ನಂಬಿರುವೆ ||

ವೇದ ಇತಿಹಾಸಗಳು ಪಾಡಿಪೊಗಳಿಹ ದಿವ್ಯ |
ನಾದಮಯ ಮೋದಮಯ ವೀಣೆ ಎನಗೊಲಿದಿಹುದು |
ಮೃದುಮಧುರ ಗಮಕಗಳ ವೈಭವದ ವಾದ್ಯವಿದು |
ಇಂದೆನ್ನ ಜೀವನದ ಪರಮಾರ್ಥ ಸಾಧನವು ||

ಮುಪ್ಪುಂಟು ಎಲ್ಲರಿಗು ಮುಪ್ಪಿನಲು ಸುಖವುಂಟು |
ಮುಪ್ಪಿನಲು ನೆಮ್ಮದಿಯ ಕಾಣುವವನೇ ಧನ್ಯ |
ಮುಪ್ಪಿಲ್ಲ ಆತ್ಮನಿಗೆ ಮುಪ್ಪಿಲ್ಲ ಚೇತನಕೆ |
ಮುಪ್ಪೆ ಜೀವನವೆಲ್ಲದರ ಸಾರಸರ್ವಸ್ವ ||

ಮುಪ್ಪಿನಲಿ ಇರಬೇಕು ಎಲ್ಲರಲಿ ಸಮರಸವು |
ಮುಪ್ಪಿನಲು ಜೀವನದ ಸಿಹಿಕಹಿಗಳಿರಬೇಕು |
ಮುಪ್ಪುಬಾರದ ಮುನ್ನ ನಮಗಾದ ಅನುಭವವು |
ಮುಪ್ಪುಬಂದಾಗ ನಮಗೀಯುವುದು ಸಾಂತ್ವನವ ||

ಆನಂದವೇ ಯೋಗ ಭೋಗತ್ಯಾಗಗಳ ಫಲ |
ಆನಂದವೇ ಜೀವನದ ಪರಮ ಗುರಿಯಹುದು |
ಆನಂದವಿಹುದೆಮ್ಮ ಹೃದಯಾಂತರಾಳದಲಿ |
ಆನಂದವೇ ಪರಮ ಬ್ರಹ್ಮಸ್ವರೂಪವು |

ಆನಂದವಾನಂದವೆಂದು ಕುಣಿದಾಡಿದರು |
ಆನಂದದಲಿ ಮುಳುಗಿ ಸಕಲ ಹರಿದಾಸರು |
ಆನಂದವಿಹುದು ಶ್ರೀ ಹರಿಭಕ್ತಿಸುಧೆಯಲ್ಲಿ |
ಆನಂದವಿಲ್ಲದಿಹ ಜೀವನವು ನಿಷ್ಫಲವು ||

ಎನ್ನ ಶ್ರೀಹರಿ ನೀನು ಕರೆದೊಡನೆ ನಾ ಬರುವೆ |
ನಿನ್ನ ಕರೆ ಬರುವನಕ ನಾನಿಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವೆ |
ಎನ್ನ ಜೀವನದ ಸವಿನೆನಪುಗಳ ನಾ ಮೆಲುವೆ |
ಎನ್ನನೆಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ನಡೆಸುವೆಯೊ ನಾ ನಡೆವೆ |

ಸಂಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ತವರು ನಮ್ಮೂರು ।
ಸಂಕೇತಿಗಳ ಬೀಡು ವೇದಘೋಷದ ನಾಡು ।
ಸಂಕೇತಿ ನಾನೆಂಬ ಹೆಮ್ಮೆಯೆನಗಿಹುದಿಂದು ।
ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನೆಲೆರುದ್ರಪಟ್ಣದವ ನಾನೆಂದು ॥

ಪರಮಭಾಗವತೋತ್ತಮರ ದಿವ್ಯಚರಿತೆಗಳ ।
ಪರತತ್ವಸಾರಸಂಪದವೆಲ್ಲವನೆ ಅರಿತು ।
ವರಗೀತಗಾಯನದ ರಚನೆಗಳ ಕಾರ್ಯದಲಿ ।
ನಿರತನಾಗಿಹ ಎನ್ನ ಸಲಹೊ ಲಕುಮೀರಮಣ ॥

ಅನುಬಂಧ

ಪ್ರೊ. ಆರ್. ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ

ಜೀವನ ವಿವರ

ಜನನ : ೧೨.೧೨.೧೯೧೬ ; ರುದ್ರಪಟ್ಟಣ, ಅರಕಲಗೂಡು ತಾಲ್ಲೂಕು, ಹಾಸನ ಜಿಲ್ಲೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ; ನಾಲಾಮನೆತನ; ತಂದೆ : ನಾಲಾ ವೆಂಕಟರಾಮಯ್ಯ, ತಾಯಿ : ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮ.

ಬಾಲ್ಯ, ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ : ಲೋವರ್ ಸೆಕೆಂಡರಿ, ಬಸವಪಟ್ಟಣ (೧೯೨೯) ; ಹೊಳೆನರಸೀಪುರ, ಬಾಣಾವರ, ಸಾಲಿಗ್ರಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೌಢಶಾಲಾಶಿಕ್ಷಣ (೧೯೩೦) ; ಹಿಂದಿ 'ವಿಶಾರದ', ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಪ್ರಥಮ.
(ಮದರಾಸಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಘಟಿಕೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಮಹಾತ್ಮಾ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಹಸ್ತದಿಂದ ಪದವಿಪತ್ರ, ೧೯೪೬)

ಸಂಗೀತ ಶಿಕ್ಷಣ, ಪ್ರಗತಿ

ಪ್ರೇರಣೆ : ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸ ರುದ್ರಪಟ್ಟಣದ ವೀಣಾ ವೆಂಕಟರಾಯರಿಂದ.

ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ : ರುದ್ರಪಟ್ಟಣದ ಶತಾವಧಾನಿ ವೆಂಕಟರಾಮಯ್ಯ ಹಾಗೂ ಬೆಟ್ಟದಪುರದ ಸೂರ್ಯನಾರಾಯಣಪ್ಪನವರಿಂದ.

ಚಿದಂಬರಂ : ಪಿಟೀಲು ವಿದ್ವಾಂಸ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಅಯ್ಯರ್ ಅವರಲ್ಲಿ ಗಾಯನ ಶಿಕ್ಷಣ.

ಸೇಲಂ : ಸೇಲಂ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ (ಶ್ರೀ ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಶಿಷ್ಯ ಪರಂಪರೆ) ಅವರಲ್ಲಿ ಗಾಯನಶಿಕ್ಷಣ.

ಮೈಸೂರು, ೧೯೩೫ : ಮರಳಿ ಸಾಲಿಗ್ರಾಮಕ್ಕೆ. ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿದ್ದ ವೀಣೆ ಚೆನ್ನಕೇಶವಯ್ಯನವರಲ್ಲಿ ವೀಣಾಭ್ಯಾಸ.

ಎಸಳೂರು ಪೇಟೆ : ವ್ಯವಸಾಯ ನಿರತ ; ಜೊತೆಗೆ ಸಂಗೀತ ಸಾಧನೆ.

ಮೈಸೂರು, ೧೯೩೯ : ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾನ್ ಚಿಕ್ಕರಾಮರಾಯರಲ್ಲಿ ಗಾನಕಲಾಭ್ಯಾಸ, ವೀಣಾವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪನವರಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಯತ್ವ

೧೯೪೨ ರಿಂದ : ಗುರುಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಕಛೇರಿ ಪ್ರವಾಸಗಳು.

೧೯೪೫ : ಮದರಾಸು ಆಕಾಶವಾಣಿ ಕಲಾವಿದರು.

೧೯೪೬ : ವೀಣಾ, ಗಾಯನ ಶಿಕ್ಷಕ.

೧೯೫೦ : ಮದರಾಸು ಮ್ಯೂಸಿಕ್ ಅಕಾಡಮಿಯ ಸಂಗೀತ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದು.

೧೯೫೨ - ೧೯೬೩ : ಮೈಸೂರು ಮಹಾರಾಣಿಯವರ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ವೀಣಾ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ನೇಮಕ.

ಮೈಸೂರಿನ ಸಂಗೀತ ಕಲಾಭಿವರ್ಧಿನೀ ಸಭಾದ ಸ್ಥಾಪಕ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಗಳು.

೧೯೬೫ : ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯ ಕಲಾ ಕಾಲೇಜು (ಮುಂದೆ ಲಲಿತಕಲಾ ಕಾಲೇಜು) ವೀಣಾ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ನೇಮಕ, ಹಲವು ಮುಂಚೂಣಿಯ ವೈಣಿಕರ ತರಪೇತಿ.

೧೯೭೭ : ನಿವೃತ್ತಿ

೧೯೯೦ - ೯೯ : ಜೆ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಸಂಗೀತಸಭಾದ ಸ್ಥಾಯಿ ಸಮಿತಿಯ ಸದಸ್ಯರು ಮತ್ತು ಉಪಾಧ್ಯಕ್ಷರು ; ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರಾಗಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಗಳ ರಚನೆ.

ಮನ್ನಣೆ

೧೯೪೫ - ೧೯೬೫ : ಮೈಸೂರು ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿ ಜಯಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಒಡೆಯರ್ ಅವರ ಆಶ್ರಯ.

೧೯೭೪ : ದೆಹಲಿ ಮ್ಯೂಸಿಕ್ ಕ್ಲಬ್‌ನಿಂದ ಸನ್ಮಾನ, ನಿಧಿ ಸಮರ್ಪಣೆ.

೧೯೮೩ : ರಾಜ್ಯಸರ್ಕಾರದ ಮಾಸಿಕ ಗೌರವಧನ.

ಸಂಗೀತ ಕಲಾಭಿವರ್ಧಿನೀ ಸಭೆಯ ತೃತೀಯ ಸಂಗೀತ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆ.

ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯ ಅಕಾಡಮಿಯಿಂದ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಕಲಾತಿಲಕ' ಪ್ರಶಸ್ತಿ.

೧೯೮೫	: ಮೈಸೂರಿನ ಸಂಗೀತ ಕಲಾಭಿವರ್ಧಿನೀ ಸಭಾದಿಂದ 'ಗಾನರತ್ನಾಕರ' ಬಿರುದು ; ಮೈಸೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯ ಸ್ಮಾರಕ ೩ನೆಯ ಸಂಗೀತ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆ.
೧೯೮೭	: ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಗಾಯನ ಸಮಾಜದ ೧೯ನೆಯ ಸಂಗೀತ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆ, 'ಸಂಗೀತ ಕಲಾರತ್ನ' ಬಿರುದು.
	ಶ್ರೀ ವಿ.ಟಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸನ್ ಸ್ಮಾರಕ ನಗದು ಬಹುಮಾನ
	ಡಾ. ಬಿ. ದೇವೇಂದ್ರಪ್ಪನವರ ಹನುಮಜ್ಜಯಂತಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ಅಂಗವಾಗಿ 'ವೈಣಿಕ ಪ್ರವೀಣ' ಬಿರುದು.
	ಶ್ರೀ ಸರಸ್ವತಿ ಗಾನಕಲಾ ಮಂದಿರದ 'ವೀಣಾ ವಿದ್ಯಾವಾರಿಧಿ' ಬಿರುದು ಮತ್ತು ಚಿನ್ನದ ಪದಕ.
	ಶ್ರೀ ಗಣಪತಿ ಸಚ್ಚಿದಾನಂದ ಸ್ವಾಮೀಜಿಯವರ ದತ್ತಪೀಠದಿಂದ 'ವೈಣಿಕ ಕಲ್ಪತರು' ಪ್ರಶಸ್ತಿ.
೧೯೮೯	: ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರದ ರಾಜ್ಯೋತ್ಸವ ಪ್ರಶಸ್ತಿ.
೧೯೯೪	: 'ಅಕಾಡಮಿ ಆಫ್ ಮ್ಯೂಸಿಕ್' ನಿಂದ ಚೌಡಯ್ಯ ಸ್ಮಾರಕ ರಾಜ್ಯಪ್ರಶಸ್ತಿ.
೧೯೯೬	: ಸಹಸ್ರ ಚಂದ್ರದರ್ಶನ, ಮೈಸೂರಿನ ಗಾನಭಾರತೀ ಸಭಾದ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಅಭಿನಂದನ ಸಮಾರಂಭ.
೧೯೯೮	: ಮೈಸೂರಿನ ಶ್ರೀ ಗಣಪತಿ ಸಚ್ಚಿದಾನಂದ ಸ್ವಾಮೀಜಿಯವರ ದತ್ತಪೀಠದಿಂದ 'ನಾದನಿಧಿ' ಬಿರುದು, ಚಿನ್ನದ ಪದಕ.
೧೯ - ೩ - ೨೦೦೦ ದಿಂದ ೨೪ - ೩ - ೨೦೦೦ರ ವರೆಗೆ	: ಸಂಗೀತ ಕಲಾರತ್ನ ಪ್ರೊ. ಆರ್. ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಭಿನಂದನ ಸಮಿತಿ ಮತ್ತು ಮೈಸೂರಿನ ಶ್ರೀ ತ್ಯಾಗರಾಜ ಸಂಗೀತ ಸಭಾ (ರಿ) ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಂದನ ಸಮಾರಂಭಗಳು : ಕರ್ನಾಟಕ ವಾಗ್ಗೇಯವಾಹಿನಿ - ೮ ಪ್ರೊ. ಆರ್.ಎನ್.ಡಿ. ಯವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿದ ವಾದನ, ನರ್ತನ, ಗಾಯನ ಕಛೇರಿಗಳು.
೧ - ೬ - ೨೦೦೦	: ಅಭಿನಂದನ ಸಮಿತಿ, ಗಾನಭಾರತಿ, ಶ್ರೀ ತ್ಯಾಗರಾಜ ಸಂಗೀತ ಸಭಾ ಸಂಯುಕ್ತ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಂದನ ಸಮಾರಂಭ, 'ಮಹತೀ' ಅಭಿನಂದನಗ್ರಂಥದ ಸಮರ್ಪಣೆ.

ಕೃತಿಗಳು

ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಗಳು

1. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಗೇಯರಚನೆಗಳು ; ಸಾಹಿತ್ಯವಾಹಿನಿ - ೮, ಡಿ.ವಿ.ಕೆ. ಮೂರ್ತಿ, ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಪುರಂ, ಮೈಸೂರು - ೪; ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣ ೧೯೭೦ ; ಪು.೨೮.

2. ಲಕ್ಷ್ಮೀರಮಣ ಕೃತಿಮಂಜರಿ ; (ಗೇಯರಚನೆಗಳ ಸಂಗ್ರಹ, ಸಂಗೀತ ಸ್ವರಲಿಪಿಯೊಡನೆ) ಶ್ರೀ ಲಕ್ಷ್ಮೀರಮಣ ಪ್ರಕಾಶನ, ಜಯನಗರ, ಮೈಸೂರು -೧೪ ; ೧೯೮೯ ; ಪು.೨೩೮.

3. ವೀಣಾ ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪ (ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷ್);ನಾದನೃತ್ಯ ಕಲಾವಿದ ಮಾಲಿಕೆ-೨, ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಪಾದಕ : ಎಸ್.ಎನ್. ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ; ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯ ಅಕಾಡಮಿ, ನೃಪತುಂಗ ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು -೫೬೦ ೦೦೨ ; ೧೯೯೩, ಪು. ೧೩೬.

ಸಹಕರ್ತೃತ್ವದ ಕೃತಿಗಳು

1. ಶ್ರೀ ತ್ಯಾಗರಾಜರ ನೌಕಾಚರಿತ್ರೆ ಅನುವಾದಕರು : ವಿ. ರಾಮರತ್ನಂ, ಆರ್. ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ; ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಮೈಸೂರು ; ೧೯೬೯ ಪು. xiii + ೮೭.

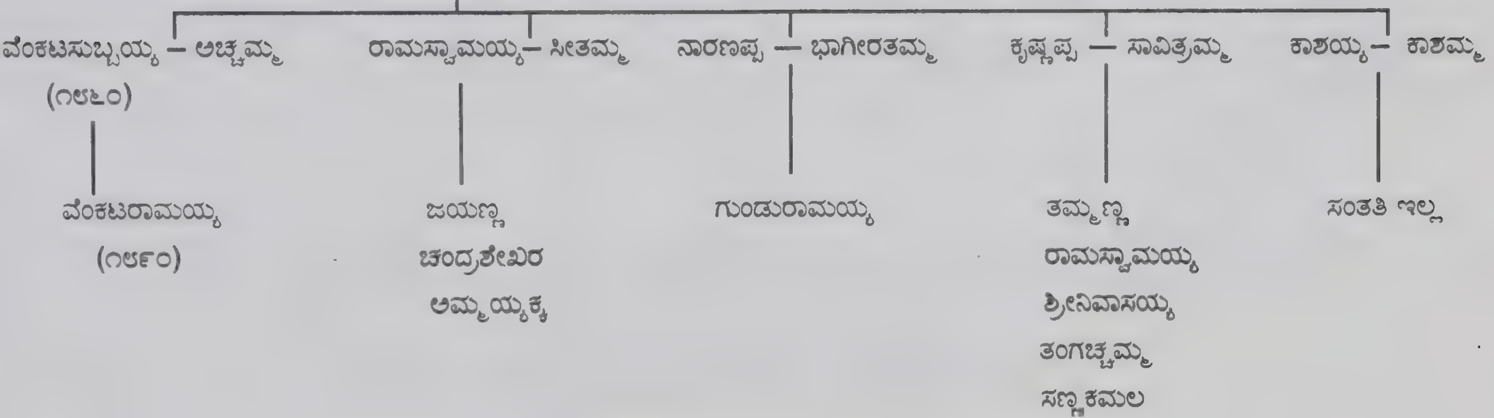
2. ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರ ಪರಿಚಯ (ಭಾಗ ೧-೨), ಮೊದಲ ಮತ್ತು ಎರಡನೆಯ ವರ್ಷದ ಪ್ರೀ - ಯೂನಿವರ್ಸಿಟಿ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕ, ವಿ. ರಾಮರತ್ನಂ, ಆರ್.ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ; ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ ಪ್ರಕಟಣೆ - ೧೮೭, ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕ ಮಾಲೆ - ೧೧೧, ಪ್ರ.ಸಂ : ಡಾ.ಹಾ.ಮಾ. ನಾಯಕ ; ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಮೈಸೂರು ; ೧೯೭೩; ಪು. viii + ೧೩೫.

3. ವೀಣಾ ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪ ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ಸಂಪಾದಕರು : ಆರ್.ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ, ವಿ. ಅಮೃತ ; ಕನ್ನಡ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ -೮೭, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಮೈಸೂರು;೧೯೮೦ ; ಪು. viii + ೧೨೦.

4. ಮೈಸೂರು ಸದಾಶಿವರಾಯರ ರಚನೆಗಳು ಸಂಗೀತ ಕಲಾಭಿವರ್ಧಿನಿ ಸಭಾ ಮಾಲೆ - ೧, ಸಂಪಾದಕರು : ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾನ್ ಎನ್. ಚೆನ್ನಕೇಶವಯ್ಯ, ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾನ್ ಬಿ.ಕೆ. ಪದ್ಮನಾಭರಾವ್, ಎಚ್. ಯೋಗನರಸಿಂಹಂ (ಅಧ್ಯಕ್ಷರು), ಆರ್.ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ (ಸಂಪಾದಕ ಮಂಡಲಿಯ ಸದಸ್ಯರು), ಪ್ರ : ಸಂಗೀತ ಕಲಾಭಿವರ್ಧಿನಿ ಸಭಾ (ರಿ), ಮೈಸೂರು; ೧೯೫೪.

5. ವೈಣಿಕ ಶಿಖಾಮಣಿ ವೀಣಾ ಶೇಷಣ್ಣನವರ ರಚನೆಗಳು ಸಂಗೀತ ಕಲಾಭಿವರ್ಧಿನಿ ಸಭಾ ಮಾಲೆ - ೨, ಸಂಪಾದಕರು : ಗಾನಕಲಾಸಿಂಧು, ಸಂಗೀತ ಚೂಡಾಮಣಿ ಬಿ.ಕೆ. ಪದ್ಮನಾಭರಾವ್, ಹೆಚ್. ಯೋಗನರಸಿಂಹಂ, ಆಸ್ಥಾನ್ ವಿದ್ವಾನ್ ಆರ್.ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ, ಪ್ರ : ಸಂಗೀತ ಕಲಾಭಿವರ್ಧಿನಿ ಸಭಾ (ರಿ), ಮೈಸೂರು ;೧೯೬೫.

ನಾಲಾ ಮನೆತನದ ವಂಶವೃಕ್ಷ - ಭಾಗ 1



ಭಾಗ 2

[೧೮೯೦] ನಾಲಾ ವೆಂಕಟರಾಮಯ್ಯ — ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮ (ಪತ್ನಿ)

[೧೯೧೪] ಕಮಲಮ್ಮ — ನಾರಾಯಣರಾವ್

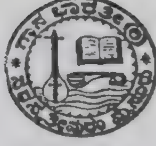
- ಶಾಂತಮ್ಮ — ಸುಬ್ಬರಾವ್
  - ಸಂತತಿ ಇಲ್ಲ
- ಸತ್ಯವತಿ — ಶ್ಯಾಮಣ್ಣ
  - ರವಿ — ಲತಾರಾಣಿ
  - ಸುಜಾತ — ಮಂಜುನಾಥ್
  - ಪ್ರಸಾದ್ — ಲತ
  - ಆನಂದ್ — ಸುಮಾ
- ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ — ಸರಸ್ವತಿ
  - ಶಶಿಧರ — ಲಕ್ಷ್ಮಿ
  - ಶ್ರೀಕಾಂತ್ — ಮಂಜುಳ
  - ಸಂಜಯ್ — ಶೋಭಾ

[೧೯೧೬] ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ — ಲಕ್ಷ್ಮೀದೇವಿ

- ಶ್ಯಾಮಪ್ರಸಾದ್ — ಭವಾನಿ
  - ಚಾಂದಿನಿ
  - ನಂದಿನಿ
  - ಪ್ರಸನ್ನ
- ಮೋಹನ — ಜಯಶ್ರೀ
  - ವಿವೇಕ
- ರಾಧಾ — ಶ್ರೀನಿವಾಸ
  - ಲತಾ

[೧೯೨೬] ಸತ್ಯಮೂರ್ತಿ — ನಾಗಲಕ್ಷ್ಮಿ

- ವಿಜಯ — ಧ್ರುವನಾರಾಯಣ
  - ಚೇತನ್
  - ಪವಿತ್ರ
- ಪ್ರಕಾಶ್ — ಅಂಬಿಕ
  - ಸತ್ಯಜಿತ್
- ರಜನಿ — ಸೋಮನಾಥ್
  - ಸಂಜನ
- ಮಮತ — ವಿಶ್ವನಾಥ್
- ವಿನುತ — ವಿನೋದ
  - ವರುಣ್



ಗಾನಭಾರತೀ (ರಿ)

ವಾರ್ಷಿಕ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣಜಯಂತಿ ಉತ್ಸವದಂದು ನೀಡಿದ

ಸನ್ಮಾನ ಪತ್ರ

ಶ್ರೇಷ್ಠ ವೀಣಾವಾದನಪಟು ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರೇ

ಸಂಗೀತಕಲೆಗೆ ಆಗರವಾದ ರುದ್ರಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ೬೫ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಜನಿಸಿ, ವಿದ್ವಾನ್ ರಾಮನಾಡು ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಹಾಗೂ ವಿದ್ವಾನ್ ಶೀಲಂ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್‌ರವರಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಯವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ, ಸತತ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ವೈಣಿಕರಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರಿ. ಮೈಸೂರಿನ ಹೆಸರಾಂತ ವೈಣಿಕ ಶಿಖಾಮಣಿ ಆಸ್ಥಾನವಿದ್ವಾನ್ ವಿ. ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪನವರಲ್ಲಿ ಪ್ರೌಢ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದು ಗುರುಗಳ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗೆ ಪಾತ್ರರಾದಿರಿ.

೧೯೪೨ರಲ್ಲಿ ಮದ್ರಾಸ್ ಆಕಾಶವಾಣಿಯ ಶ್ರೋತೃಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ವೀಣಾವಾದನದ ವೈಖರಿಯನ್ನು ಶ್ರುತಪಡಿಸಿ ಆ ಮೂಲಕ ವಿದ್ವತ್ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಪಾದಾರ್ಪಣೆ ಮಾಡಿದಿರಿ. ಮೈಸೂರು ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ದಸರಾ ಉತ್ಸವದ ದರ್ಬಾರಿನಲ್ಲಿ ಗುರುಗಳೊಂದಿಗೇ ವೀಣೆ ನುಡಿಸುವ ಅವಕಾಶ ನಿಮ್ಮದಾಯಿತು. ಆ ಹೊತ್ತು ತಮ್ಮ ವೀಣಾವಾದನವನ್ನು ಕೇಳಿದ ಮಹಾರಾಜ ಶ್ರೀ ಜಯಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಒಡೆಯರ್‌ರವರು ತಮ್ಮನ್ನು 1947ರಲ್ಲಿ ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿ ನೇಮಿಸಿದುದನ್ನು ಕನ್ನಡ ಜನತೆ ಮರೆತಿಲ್ಲ. ರಾಜಮನೆತನದ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ವಿದ್ಯಾದಾನ ಮಾಡಿದ ಕೀರ್ತಿ ನಿಮ್ಮದು.

'ವೀಣೆಯ ಬೆಡಗಿದು ಮೈಸೂರು' ಎನ್ನುವ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿವಾಣಿ ತಮ್ಮ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ವಾದನ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಪಡೆದಿದೆ. ತಮ್ಮ ದೃಢ ಮತ್ತು ಚಟುಲ ಬೆರಳುಗಳಲ್ಲಿ ವೀಣೆ ಕೇವಲ ಒಂದು ವಾದ್ಯವಾಗಿ ಉಳಿಯದೆ ತಮ್ಮ ಸಕಲ ಕ್ರಿಯಾಶಕ್ತಿಯ ಮೂರ್ತರೂಪವಾಗಿ ಮೈತಳೆದು ಶ್ರೋತೃಗಳಿಗೆ ರಸದೌತಣವನ್ನು ಉಣಬಡಿಸಿದೆ. ಕಲಾವಿದ-ರಸಿಕ ಎನ್ನುವ ದ್ವೈತತ್ವ ಮರೆಯಾಗಿ ಕಲಾರಸಿಕ ಎನ್ನುವ ಅಖಂಡತೆ ತಂತಾನೆ ಮೈತಳೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ.

೧೯೫೨ ರಲ್ಲಿ ಮಹಾರಾಣೀ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ವೀಣಾ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ, ೧೯೬೫ ರಿಂದ ೧೯೮೦ರವರೆಗೆ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ರೀಡರ್ ಹಾಗೂ ಪ್ರೊಫೆಸರರಾಗಿ ಕಲಾಸೇವೆ ಮಾಡಿ ಅನೇಕ ಶಿಷ್ಯರನ್ನು ತಯಾರು ಮಾಡಿರುವಿರಿ. ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದೀರಿ. ತಮ್ಮ ಈ ಎಲ್ಲ ಸೇವೆ, ವಿದ್ವತ್ತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ ರಾಜ್ಯ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ೧೯೮೩ರಲ್ಲಿ ತಮಗೆ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯಿತ್ತು ಗೌರವಿಸಿದೆ. ಮೈಸೂರಿನ ಶ್ರೀ ಸರಸ್ವತೀ ಗಾನಕಲಾ ಮಂದಿರ ತಮಗೆ ಸ್ವರ್ಣ ಪದಕ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಲತ್ತುಗಳೊಡನೆ 'ವೈಣಿಕ ವಿದ್ಯಾವಾರಿಧಿ' ಎಂಬ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯಿತ್ತು ಸನ್ಮಾನಿಸಿದೆ. ರಾಜ್ಯಸರ್ಕಾರದ ಮಾಸಿಕ ಗೌರವ ವೇತನ ಸನ್ಮಾನಿತರು ನೀವು.

ವಿವಿಧ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಸಲಕರಣೆಗಳನ್ನು ವಾದ್ಯಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿ, ಸಂಗೀತಕ್ಕಿಂತ ಚಮತ್ಕಾರ ಪ್ರದರ್ಶನವೇ ನಿಜವಾದ ವೀಣಾವಾದನ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಸಭಿಕರಲ್ಲಿ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಸಿಕರಿಗೆ ಶಾಂತಿಯ ತನಿರಸವನ್ನು ಊಡುವ, ಪರಂಪರೆಯ ಹರಿಕಾರರಾಗಿ ಮೆರೆಯುವ ಮತ್ತು ವರ್ತಮಾನದ ಆಶೋತ್ತರಗಳಿಗೆ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಕೆಲವೇ ವೈಣಿಕರಲ್ಲಿ ತಾವೂ ಒಬ್ಬರಾಗಿರುವುದು ನಮಗೆ ಹೆಮ್ಮೆಯ ಸಂಗತಿ. ವೀಣಾಪಾಣಿ ಗಾನಭಾರತಿಯು ತಮಗೂ ತಮ್ಮ ಕುಟುಂಬದ ಸರ್ವರಿಗೂ ಆಯುರಾರೋಗ್ಯ ಐಶ್ವರ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಅನುಗ್ರಹಿಸಲೆಂದು ಹಾರೈಸುತ್ತೇವೆ.

13-9-1985
ಸರಸ್ವತಿಪುರಂ – ಕುವೆಂಪುನಗರ
ಮೈಸೂರು

ತಮ್ಮ ಹಿತಾಕಾಂಕ್ಷಿಗಳು
ಗಾನಭಾರತೀಯ ಸರ್ವಸದಸ್ಯರು



ಅಭಿನಂದನಪತ್ರಿಕೆ

ಸಂಗೀತ ಕಲಾರತ್ನ ಪ್ರೊ. ಆರ್.ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅವರಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿದ ಅಭಿನಂದನಪತ್ರಿಕೆ

ಗಾನಋಷಿವರೇಣ್ಯರೇ

ಕಾವೇರೀತೀರದ ರುದ್ರಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ, ಸಾಹಸ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸಂಗಮ ತಾಣದಲ್ಲಿ ನಾಲಾ ವೆಂಕಟರಾಮಯ್ಯ-ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮ ದಂಪತಿಗಳ ಮೊದಲ ಮಗುವಾಗಿ ದಿನಾಂಕ ೧೨ ಡಿಸೆಂಬರ್ ೧೯೧೮ರಂದು ನೀವು ಜನಿಸಿದಾಗ ವೀಣಾಪಾಣಿ ಗಾನಸರಸ್ವತಿ ಮಂದಹಾಸ ಸೂಸಿರಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ಭವಿಷ್ಯದಲ್ಲಿ ನೀವು ಎಷ್ಟೆಲ್ಲ ಅಡ್ಡಿ ಆತಂಕಗಳನ್ನೂ ದುಗುಡ ದುಮ್ಮಾನಗಳನ್ನೂ ಧರ್ಮಶ್ರದ್ಧೆ ಮತ್ತು ಆತ್ಮ ಭರವಸೆ ಸಹಿತ ಎದುರಿಸಿ ವೀಣಾಮಾಂತ್ರಿಕರಾಗಿ ಅರಳಲಿದ್ದೀರೆಂಬ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಆ ಜಗನ್ಮಾತೆಗಲ್ಲದೇ ಇನ್ನಾರಿಗೆ ತಾನೇ ತಿಳಿದಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯ !

ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶಾಲಾಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದು, ನೌಕರಿಯ ನೊಗಕ್ಕೆ ಹೆಗಲೊಡ್ಡಿ, ಸವೆದ ಜಾಡಿನಲ್ಲಿ ಗಾಣದೆತ್ತಿನಂತೆ ನಡೆದು ನವೆದು ನಶಿಸಿಹೋಗತಕ್ಕದ್ದಲ್ಲ ಈ ಎಳೆ ಅಣುಗ ಎಂಬುದು ನಿಮ್ಮ ತಂದೆಯವರ ಅಚಲ ನಿರ್ಧಾರ. ಈತನನ್ನು ಸಂಗೀತವಿದನಾಗಿ ರೂಪಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ಸಂಕಲ್ಪ. ಎಂದೇ ಅವರು ನಿಮ್ಮನ್ನು ಕೇವಲ ಹದಿನಾಲ್ಕರ ಹರೆಯದಲ್ಲಿ ದೂರದ ಚಿದಂಬರಮ್ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆಂದು ಕರೆದೊಯ್ದರು.

ಮೊದಲು, ಪಿಟೀಲು ಅಧ್ಯಾಪಕ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಅಯ್ಯರರ ಬಳಿ ಅಲ್ಪ ಕಾಲ ಕಲಿಕೆ. ಮುಂದೆ ಸೇಲಮ್ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಯವೃತ್ತಿ. ನಿಮ್ಮ ಜೀವನದ ಆ ವಸಂತೋದಯದಿನಗಳಂದು ನೀವು ಮೌಖಿಕ ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾವೀಣ್ಯ ಗಳಿಸಿದಿರಿ. ಚಿದಂಬರಮ್ ಮತ್ತು ಸೇಲಮ್‌ಗಳಲ್ಲಿಯ ನಿರಂತರ ಸಂಗೀತ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ವೈದುಷ್ಯವನ್ನೂ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನೂ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿರಿ. ಆರು ವಸಂತಗಳೇ ಸಂದುಹೋದುವು. ಇನ್ನೇನು ಉತ್ತಮ ಗಾಯಕನಾಗಿ ರಂಗಪ್ರವೇಶಿಸಿ ನವಸ್ವನಗಳನ್ನು ಬಿತ್ತರಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಕನಸುಕಾಣುತ್ತಿದ್ದಾಗಲೇ ನಿಮ್ಮ ಶಾರೀರ ಬಿರಿಯಿತು, ಕಂಠವೇ ಕಂಟಕವಾಗಿ ವಸಂತದ ಸಂಗೀತೋತ್ಸಾಹ ಶಿಶಿರದ ಮರುಕಹೀನ ಮೌನವಾಗಿ ಘನೀಭವಿಸಿತು.

ಅಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ನಾಲಾ ವೆಂಕಟರಾಮಯ್ಯನವರ ಆಶಾನಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಾನರಸ ಪ್ರವಹಿಸುವುದು ಕೈದಾಗುವುದೇ ? ಕತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಬತ್ತಿದ ಹಾಡು ಕರಗಳಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತರಗೊಳ್ಳದೇ ? ಮೈಸೂರಿನ ವೀಣೆ-ಚೆನ್ನಕೇಶವಯ್ಯನವರಲ್ಲಿ ವೀಣೆಯ ಆರಂಭಪಾಠಗಳಾದುವು. ಆದರೆ ಅಷ್ಟರಲ್ಲೇ ನಿಮ್ಮ ತಂದೆಯವರಿಗೆ ದೂರದ ಮಲೆನಾಡಿಗೆ ವರ್ಗವಾದ್ದರಿಂದ ವೀಣಾನಾದ ಮಸುಳಿತು. ಹಾಗೆಂದು ಸಂಗೀತ ಗಂಗೆ ಬತ್ತಿದಳೇ ?

ಮಲೆನಾಡಿನ ತಂಪು ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ, ಪ್ರಕೃತಿಯ ಶಾಂತ ಮಡಿಲಿನಲ್ಲಿ ನೀವು ವೃತ್ತಿ ಕೃಷಿಕರಾಗಿ ಮುನ್ನಡೆದಿರಿ. ಇಪ್ಪತ್ತರ ಏರು ಜವ್ವನದಲ್ಲಿ ನಿಮ್ಮನ್ನು ಕಾರ್ಯಶೀಲರಾಗಿಸಿದ ಪ್ರಭಾವಗಳು ನಾಲ್ಕು: ಧಾರ್ಮಿಕ ಶ್ರದ್ಧೆ, ಕೃಷಿಮಗ್ನತೆ, ಸ್ವಂತ ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ಚಿಂತನ. ಹರನ ಜಡೆಯಿಂದ ಗಂಗೆ ಇಳಿದು ಬರಲು ಮುಹೂರ್ತ ಸನ್ನಿಹಿತವಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಮಕ್ಕಳ ಶಿಕ್ಷಣದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತಾವು ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ನೆಲಸಬೇಕೆಂದು ನಿಮ್ಮ ತಂದೆ-ತಾಯಿಯರು ನಿರ್ಧರಿಸಿ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದರು (೧೯೩೬). ಇಷ್ಟರಲ್ಲಿ ನಿಮ್ಮ ಶಾರೀರ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸುಧಾರಿಸಿತ್ತು. ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾನ್ ಚಿಕ್ಕರಾಮರಾಯರ ಶಿಷ್ಯರಾಗಿ ಮೌಖಿಕ ಸಂಗೀತಾಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದಿರಿ. ಆದರೆ ಶಾರೀರದ ಅಸ್ಥಿರತೆಯ ಕಾರಣವಾಗಿ, ಬೇರೆ ಮಾರ್ಗ ಕಾಣದೇ, ವೀಣೆಯನ್ನೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಆಯಬೇಕಾಯಿತು. ಗುರು ಯಾರು ? ಗುರಿ ಏನು ?

ರಾಜಗುರು ಆಸ್ಥಾನವಿದ್ವಾನ್ ವೀಣಾವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪನವರು ನಿಮ್ಮನ್ನು ತಮ್ಮ ಶಿಷ್ಯವೃಂದಕ್ಕೆ ಸ್ವಾಗತಿಸಿದಾಗ ಗಾನಸರಸ್ವತಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಮೃದುಹಾಸ ಬೀರಿರಬೇಕು, ನಿಮ್ಮ ತಂದೆ ತಾಯಿಯರು ಕೃತಾರ್ಥರಾಗಿರಬೇಕು. ಗುರ್ವನುಗ್ರಹ, ನಿರಂತರ ಅಭ್ಯಾಸ, ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥ ಪಠಣ, ಗುರುಗಳ ಜೊತೆ ಸಹವಾದಕರಾಗಿ ದೇಶಾದ್ಯಂತ ವಿನಿಕೆ ಬಿತ್ತರಿಸುವ ಸುಯೋಗ, ಮತ್ತು ನಿಮ್ಮ ಸಭ್ಯತೆ ಎಲ್ಲವೂ ಮಧುರವಾಗಿ ಸಂಗಮಿಸಿ ವೀಣಾಗಾಯಕ ಆರ್.ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರು ಅನಾವರಣಗೊಂಡರು-ಶಿಲೆ ನಿಮ್ಮದು, ಕಲೆ ಗುರುಗಳದು, ರಸ ಶ್ರಾವಕರದು! ನಿಮ್ಮ ವಿನಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವೀಣೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹಾಡುತ್ತದೆ, ನವಸ್ವನಗಳನ್ನು ಮಿಡಿಯುತ್ತದೆ, ಮತ್ತು ಭಾವಬಂಧುರವಾಗಿ 'ನಾನೆ ವೀಣೆ ನೀನೆ ತಂತಿ ಅವನೆ ವೈಣಿಕ' ಎಂಬ ಕವಿವಾಣಿಯನ್ನು ಸಾರ್ಥಕಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ನೀವೂ, ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪನವರಲ್ಲಿ ಸಹಾಧ್ಯಾಯಿಗಳಾಗಿದ್ದ ವೀಣಾಗಂಧರ್ವ ವಿ. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್, ಎಂ.ಜೆ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಮತ್ತು ವೇಣುವೀಣಾಪಟು ವಿ ದೇಶಿಕಾಚಾರ್ ಇವರುಗಳೂ ವೀಣೆ ಶೇಷಣ್ಣ ಪರಂಪರೆಯ ಭವ್ಯನ್ಯಾಸಧಾರಿಗಳು, 'ವೀಣೆಯ ಬೆಡಗದು ಮೈಸೂರು' ಎಂಬ ಉದ್ಗಾರಕ್ಕೆ ಸಾರ್ಥ ಭಾಷ್ಯಗಳು.

೧೯೪೫ರಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ನೀವು ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನದ ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾನ್ ಬಿರುದು ಪಡೆದಿರಿ. ಅಸಂಖ್ಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪುರಸ್ಕಾರಗಳು ನಿಮ್ಮನ್ನು ಅರಸಿಬಂದಿವೆ. ವೃತ್ತಿಜೀವನದಲ್ಲಿ ನೀವು ಕೆಲಕಾಲ ಮೈಸೂರು ಮಹಾರಾಣಿ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ವೀಣಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿದ್ದಿರಿ, ಮುಂದೆ ೧೯೬೫ರಿಂದೀಚೆಗೆ ೧೯೭೭ರಲ್ಲಿ ನಿವೃತ್ತರಾಗುವ ತನಕವೂ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ವೀಣಾಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದಿರಿ. ಸಂಗೀತಕೈಂಕರ್ಯವನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದೀರಿ.

ಗೃಹಲಕ್ಷ್ಮಿ ಶ್ರೀಮತಿ ಲಕ್ಷ್ಮಿ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ, ಇಬ್ಬರು ಪುತ್ರರು ಮತ್ತು ಒಬ್ಬ ಪುತ್ರಿ ನಿಮ್ಮ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಾರ್ಥಕ್ಯ ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ದೇಶ ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಹರಡಿಹೋಗಿರುವ ಶಿಷ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಶಿಷ್ಯ ಸಮೂಹ ನಿಮಗೆ 'ಸಂದ ಯುಗಗಳ ಋಷಿ' ಎಂಬ ಖ್ಯಾತಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದೆ. ನೀವು ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರೂ ಹೌದು. 'ಲಕ್ಷ್ಮೀರಮಣಕೃತಿಮಂಜರಿ' ಎಂಬ ಸ್ವರಚಿತ ಸಂಗೀತ ಕೃತಿಗಳ ಗ್ರಂಥ (೧೯೮೯) ಈ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಒಂದು ಘನವಾದ ಕೊಡುಗೆ.

ಈ ಶುಭಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಿಮಗೆ

ವೀಣಾವಾಗ್ಗೇಯಭೂಷಣ

ಎಂಬ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರದಾನಿಸಲು ನಮಗೆ ತುಂಬ ಅಭಿಮಾನವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಎಂಬತ್ತನಾಲ್ಕರ ಈ ಓರಿ ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಮಾನದಂಡದಂತೆ ದಿಟವಾಗಿಯೂ ದಿಟ್ಟವಾಗಿಯೂ ನಿಂತಿರುವ ನಿಮ್ಮ ಮೇಲೆ ವೀಣಾಪಾಣಿಗಾನಸರಸ್ವತಿಯು 'ಇದೇ ತೆರನಾಗಿ ನೂರ್ಕಾಲಕ್ಕೂ ಮಿಕ್ಕಿ ವೀಣಾನಾದದ ಆನಂದವನ್ನು ಪಸರಿಸುತ್ತಿರು !' ಎಂದು ಹರಸಲೆಂದು ಭಕ್ತಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತೇವೆ, ಮತ್ತು, ನಿಮಗೂ ನಿಮ್ಮ ಕುಟುಂಬದ ಸಕಲರಿಗೂ ಅಧಿಕ ಶ್ರೇಯಸ್ಸನ್ನು ಆ ಜಗನ್ಮಾತೆ ಅನುಗ್ರಹಿಸಲೆಂದು ಆಶಿಸುತ್ತೇವೆ.

ಇತಿ ನಿಮ್ಮ ಅಭಿಮಾನಿಗಳು

೧ ಜೂನ್ ೨೦೦೦ ಪ್ರೊ. ಆರ್. ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಭಿನಂದನ ಸಮಿತಿಯ ಪರವಾಗಿ

ಟಿ.ವಿ. ವೆಂಕಟಾಚಲ ಶಾಸ್ತ್ರೀ	ಆರ್. ಕೆ. ಶ್ರೀಕಂಠನ್	ಕೆ.ವಿ. ಮೂರ್ತಿ
ಗೌರವಾಧ್ಯಕ್ಷರು	*ಅಧ್ಯಕ್ಷರು*	*ಕಾರ್ಯಾಧ್ಯಕ್ಷರು*



ಸಮುದಾಯ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ

೩೦೪೯, ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಡ್ಡರಸ್ತೆ, ಗೋಕುಲಂ ಪಾರ್ಕ್ ರಸ್ತೆ, ಗೋಕುಲಂ, ಮೈಸೂರು -೨

ಲೇಖಕರ ವಿಳಾಸಗಳು

1. ಪ್ರೊ. ಆರ್.ಎಸ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ, ರಾಧಾ ಶ್ರೀನಿವಾಸ್, ಶಾಂತ, ಆರ್.ಎನ್. ಮೋಹನ್,ಸಂ. ೬, ೧೩ನೆ ಅಡ್ಡರಸ್ತೆ, ಜಯನಗರ, ಮೈಸೂರು -೫೭೦ ೦೧೪. ದೂರವಾಣಿ: ೫೬೧ ೨೧೭.

2. ಡಾ. ಟಿ.ವಿ. ವೆಂಕಟಾಚಲ ಶಾಸ್ತ್ರೀ, ೬೮'ಬಿ', ಆಶ್ರಮ ರಸ್ತೆ, ೩ನೆಯ ಬ್ಲಾಕ್, ಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿಪುರಂ, ಮೈಸೂರು - ೫೭೦ ೦೧೨, ದೂರವಾಣಿ: ೫೧೨೯೯೦.

3. ವಿದ್ವಾನ್ ಆರ್.ಕೆ. ಶ್ರೀಕಂಠನ್, ನಂ.೪, ಪುಟ್ಟರಂಗಣ್ಣ ಲೇಔಟ್, ಶೇಷಾದ್ರಿ ಪುರಂ, ಬೆಂಗಳೂರು -೫೬೦ ೦೨೦, ದೂರವಾಣಿ : ೩೩೬೮೧೯೦.

4. ಕೆ.ವಿ. ಮೂರ್ತಿ, ೩೮/ಡಿ, ಎರಡನೆ ಅಡ್ಡ ರಸ್ತೆ, ಜಯಲಕ್ಷ್ಮೀಪುರಂ, ಮೈಸೂರು - ೧೨, ದೂರವಾಣಿ : ೫೧೧೬೦೪.

5. ಎಸ್. ರಾಮನಾಥನ್ (ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಗಳು, ವಿಜಯವಿಠ್ಠಲ ವಿದ್ಯಾಶಾಲಾ), 'ಶ್ರೀ ವತ್ಸ', ೩ ಗೋಕುಲಂ ರೋಡ್, ಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿಪುರಂ, ಮೈಸೂರು - ೫೭೦ ೦೧೨, ದೂರವಾಣಿ : ೫೧೨೩೨೩.

6. ಪ್ರೊ. ಜಿ. ಅಶ್ವತ್ಥನಾರಾಯಣ, ನಂ. ೯೫, ೩೪ 'ಬಿ' ಅಡ್ಡರಸ್ತೆ, ೧೬ನೆ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ, ೪ 'ಟಿ' ಬ್ಲಾಕ್, ಜಯನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು - ೫೬೦ ೦೪೧, ದೂರವಾಣಿ : ೬೬೩೭೭೮೩.

7. ಡಾ. ಮೀರಾಮೂರ್ತಿ, ೧೦೦೮/೧, ಯೂನಿವರ್ಸಿಟಿ ಕ್ವಾರ್ಟರ್ಸ್, ಕಾಂತರಾಜ ಅರಸ್ ರಸ್ತೆ, ಸರಸ್ವತಿಪುರಂ - ೫೭೦ ೦೦೯ ದೂರವಾಣಿ : ೫೪೦೬೮೨

8. ಎಚ್ಚೆಸ್ಕೆ, ೪೧, ೬ನೆ ಮುಖ್ಯ ರಸ್ತೆ, ಸರಸ್ವತಿಪುರಂ - ೫೭೦ ೦೦೯ ದೂರವಾಣಿ : ೫೪೩೦೪೭.

9. ಬೆಂಗಳೂರು ಕೆ. ವೆಂಕಟರಾಂ, ೧೮೩, ೮ನೆ ಅಡ್ಡರಸ್ತೆ, ೨ನೆ ಬ್ಲಾಕ್, ಜಯನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು - ೫೬೦ ೦೧೧, ದೂರವಾಣಿ : ೬೬೩೦೦೭೯.

10. ವಿದುಷಿ ಟಿ.ಎಸ್. ವಸಂತಮಾಧವಿ, ೭೫, ಪಲ್ಲವಿ, ೭ನೆ ಅಡ್ಡರಸ್ತೆ, ಐಟಿಐ ಲೇಔಟ್, ಜೆ.ಪಿ. ನಗರ, ಮೊದಲ ಸ್ಟೇಜು, ಬೆಂಗಳೂರು - ೫೬೦ ೦೭೮, ದೂರವಾಣಿ : ೬೬೪೬೦೮೯.

11. ವಿದುಷಿ ರಾಜಲಕ್ಷ್ಮಿ ತಿರುನಾರಾಯಣನ್,೯, ವೀಣಾವಿಹಾರ್, ಸೌತ್ ಎಂಡ್ ರೋಡ್, ಶೇಷಾದ್ರಿಪುರಂ, ಬೆಂಗಳೂರು - ೫೬೦ ೦೨೦, ದೂರವಾಣಿ : ೩೩೬೨೮೦೮.

12. ವಿದ್ವಾನ್ ಡಾ. ವಿ.ಎಸ್. ಸಂಪತ್ಕುಮಾರಾಚಾರ್ಯ, ೯೨೭/೧, ಶ್ರೀ ಘನಶ್ಯಾಮ್, ೧ನೆ ಮುಖ್ಯ ರಸ್ತೆ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಪುರಂ, ಮೈಸೂರು ೫೭೦ ೦೦೪, ದೂರವಾಣಿ : ೪೮೬೧೪೧.

13. ಜಿ.ಟಿ. ನಾರಾಯಣರಾವ್,೮, ಅತ್ರಿ, ಕಾಮಾಕ್ಷಿ ಆಸ್ಪತ್ರೆ ರಸ್ತೆ, ಸರಸ್ವತಿಪುರಂ, ಮೈಸೂರು - ೫೭೦ ೦೦೯, ದೂರವಾಣಿ : ೫೪೩೭೫೯.

14. ವಿದುಷಿ ಸುಕನ್ಯಾ ಪ್ರಭಾಕರ್, ೧೨೨೫, ಸುರಭಿ, ೧೦ನೆ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ, ೩ನೆ ಸ್ಟೇಜ್, ಗೋಕುಲಂ - ೫೭೦ ೦೦೨, ದೂರವಾಣಿ : ೫೧೨೭೩೬.

15. ಪ್ರೊ. ರಾ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ, ತ್ರಯೀಲಕ್ಷ್ಮೀ, ೯ನೆ ಅಡ್ಡರಸ್ತೆ, ಜಯನಗರ, ಮೈಸೂರು - ೫೭೦ ೦೧೪, ದೂರವಾಣಿ : ೫೬೭೮೯೧.

16. ಪ್ರೊ. ವಿ. ರಾಮರತ್ನಂ, ೨೯೬೧/೨೩, ೨ನೆ ಮುಖ್ಯ ರಸ್ತೆ, ಸರಸ್ವತಿಪುರಂ, ಮೈಸೂರು - ೫೭೦ ೦೦೯, ದೂರವಾಣಿ : ೫೪೪೪೦೪.

17. ವಿದುಷಿ ಎಸ್.ವಿ. ರುಕ್ಮಿಣಿ, ೬೫/ಸಿ, ಶ್ರೇಯಸ್, ಸರ್ಕಾರಿ ಉನ್ನತ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಾಲೆಯ ಹಿಂಭಾಗ, ಟಿ.ಕೆ. ಲೇಔಟ್, ಮೈಸೂರು - ೫೭೦ ೦೦೯, ದೂರವಾಣಿ : ೫೪೩೭೪೬.

18. ವಿದ್ವಾನ್ ಎಸ್. ಮಹದೇವಪ್ಪ, ೭೬೮, ೭ನೆ ಅಡ್ಡರಸ್ತೆ, ರಾಮಾನುಜರಸ್ತೆ, ಮೈಸೂರು - ೫೭೦ ೦೦೪, ದೂರವಾಣಿ : ೫೬೫೬೪೪.

19. ವಿದ್ವಾನ್ ಡಾ. ಮಂಜುನಾಥ್, ೭೬೮, ೭ನೆ ಅಡ್ಡರಸ್ತೆ, ರಾಮಾನುಜ ರಸ್ತೆ, ಮೈಸೂರು - ೫೭೦ ೦೦೪, ದೂರವಾಣಿ : ೫೬೫೬೪೪.

20. ವಿದ್ವಾನ್ ವಿ. ನಂಜುಂಡಸ್ವಾಮಿ, ೧೭೦೪, 'ಶಿವಶಕ್ತಿ', ನಾರ್ತ್ ಅನಿಕೇತನ ರೋಡ್, ೩ನೇ ಅಡ್ಡರಸ್ತೆ, ಕುವೆಂಪುನಗರ, ಮೈಸೂರು - ೫೭೦ ೦೨೩, ದೂರವಾಣಿ : ೫೪೩೮೬೨.

21. ಕೆ. ರಾಘುವೇಂದ್ರರಾವ್, ೪೮/೧, ೩ನೆ ಬ್ಲಾಕ್, ಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿಪುರಂ, ಮೈಸೂರು - ೧೨, ದೂರವಾಣಿ : ೫೧೩೫೧೭.

22. ಎಸ್. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ೯೭೩, ೨೩ನೆ ಮುಖ್ಯ ರಸ್ತೆ, ೪ 'ಟಿ' ಬ್ಲಾಕ್ ಜಯನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು ದೂರವಾಣಿ : ೬೫೫೩೬೯.

23. ಡಾ. ಟಿ. ಎನ್. ಪದ್ಮ, 'ಪದ್ಮಶ್ರೀ', ೨೯೬೧/೪೦ಎ, ೪ನೆ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ, ಮೂರನೆ ಅಡ್ಡ ರಸ್ತೆ, ಸರಸ್ವತಿಪುರಂ, ಮೈಸೂರು - ೫೭೦ ೦೦೯, ದೂರವಾಣಿ : ೫೧೧೭೪೬.

24. ಎಸ್. ರಾಮಪ್ರಸಾದ್, ೬೫೫, ಕಾಶೀಪತಿ ಅಗ್ರಹಾರ, ಚಾಮರಾಜ ಜೋಡಿರಸ್ತೆ, ಮೈಸೂರು - ೫೭೦ ೦೨೪, ದೂರವಾಣಿ : ೫೨೦೪೫೯.

25. ನೀರಜಾ ಅಚ್ಯುತರಾವ್, ೪೭೧೪, ಎರಡನೆ ಅಡ್ಡರಸ್ತೆ, ಶಿವಾಜಿರೋಡ್, ಎನ್.ಆರ್. ಮೊಹಲ್ಲಾ, ಮೈಸೂರು - ೫೭೦ ೦೦೭, ದೂರವಾಣಿ : ೪೯೮೪೦೭.

26. ಭಾರತೀ ಕಾಸರಗೋಡು, ೪೦, ೭ - ಎ ಕ್ರಾಸ್, ವಿಜಯನಗರ, ೨ನೆ ಹಂತ, ಬೆಂಗಳೂರು: ೫೬೦ ೦೪೦, ದೂರವಾಣಿ : ೩೩೦೯೭೬.

27. ಪ್ರೊ. ಎ.ವಿ. ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿ, ೭ಎ/೨, ಗೋಕುಲಂ ರೋಡ್, ಜಯಲಕ್ಷ್ಮೀಪುರಂ, ಮೈಸೂರು - ೫೭೦ ೦೧೨, ದೂರವಾಣಿ : ೫೧೦೦೮೫.

28. ಪಿ. ಎಂ. ರಾಜನ್, ೨೫೦, ತ್ಯಾಗಮಾರ್ಗ, ಸಿದ್ಧಾರ್ಥನಗರ, ಮೊದಲನೆ ಹಂತ, ಮೈಸೂರು - ೫೭೦ ೦೧೧, ದೂರವಾಣಿ : ೪೭೩೮೧೦.

29. ಎನ್. ಎಸ್. ಶಾರದಾ ಪ್ರಸಾದ್, ೧೨೩ ಎ ಮತ್ತು ಬಿ ಬ್ಲಾಕ್, ನವಿಲು ರಸ್ತೆ, ೭ನೆ ಅಡ್ಡರಸ್ತೆ, ಕುವೆಂಪುನಗರ ೫೭೦ ೦೨೩, ದೂರವಾಣಿ : ೫೪೧೫೮೨.

30. ಡಾ. ಬಿ.ಎಸ್. ಪ್ರಣತಾರ್ತಿಹರನ್, ೩೦೫೯, ೪ನೆ ಅಡ್ಡ ರಸ್ತೆ, ಗೋಕುಲಂ ಪಾರ್ಕ್ ರೋಡ್, ಗೋಕುಲಂ, ಮೈಸೂರು - ೫೭೦ ೦೦೨, ದೂರವಾಣಿ : ೫೧೭೯೬೦.

ಮಹತಿ/686

ಸಮುದಾಯ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ









ಸಂಗೀತಕಲಾರತ್ನ ಪ್ರೊ. ಆರ್.ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ (ಜ.೧೯೧೬) ಅವರು ನಾಡಿನ ಖ್ಯಾತ ವೈಣಿಕರು, ತಮ್ಮ ೮೩ ವರ್ಷಗಳ ಜೀವಿತದಲ್ಲಿ ೭೦ ವರ್ಷಗಳನ್ನು ಸಂಗೀತಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಸವೆಸಿರುವಂಥವರು; ವೈಣಿಕಪ್ರವೀಣ ವಿ.ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪನವರ ಆಪ್ತಶಿಷ್ಯರಾಗಿ ಆರ್ಜಿಸಿಕೊಂಡ ವೀಣಾವಾದನ ಕಲೆಗೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮ ನೀಡಿ ಶೇಷಣ್ಣನವರ ಭವ್ಯ ಮೈಸೂರು ವೀಣಾಪರಂಪರೆಯ ವಾರಸುದಾರರಾಗಿ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣ ಮುಂದಿರುವಂಥವರು; 'ಮೈಸೂರು ಬಾನಿ'ಯ ಜೀವಂತ ಪ್ರತಿನಿಧಿ. ಅವರು ಮೈಸೂರು ಅರಮನೆಯ ಆಸ್ಥಾನವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿದ್ದವರು, ಭಾರತಾದ್ಯಂತಸಂಚರಿಸಿ, ಕಛೇರಿಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿ ಮೈಸೂರಿನ ವೀಣೆಯ ಬೆಡಗನ್ನು ಪಸರಿಸಿದವರು. ಆರು ದಶಕಗಳ ಕಾಲದ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಅಧ್ಯಾಪನ ಮತ್ತು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ ೨೪ ವರ್ಷಗಳ ಅಧ್ಯಾಪನದ ಮೂಲಕ ನೂರಾರು ಶಿಷ್ಯರನ್ನು ತಯಾರುಮಾಡಿದ ನಿಪುಣಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು. ಆಕಾಶವಾಣಿಯ ಉನ್ನತದರ್ಜೆಯ ಕಲಾವಿದರು, ಹಲವು ಸಂಗೀತಸಭೆಗಳ ಚೈತನ್ಯಬಿಂದು; ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರ; ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಆಶಯದಂತೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಗೇಯರಚನೆ ಮಾಡಿದ ಕನ್ನಡಪ್ರೇಮಿ; ಚತುರ್ಭಾಷಾಕೃತಿಕಾರ; ಹಲವು ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸಿದ ವಿದ್ವಾಂಸರು; ರಸಿಕರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೂರೆಗೊಂಡ ವೇದಿಕೆಯ ಕಲಾವಿದರು. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆರ್.ಎನ್.ಡಿ. ಸಜ್ಜನರು, ಸಾತ್ತ್ವಿಕರು.



ಸಂಗೀತಕಲಾರತ್ನ ಪ್ರೊ.ಆರ್.ಎನ್.ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಭಿನಂದನ ಸಮಿತಿ,
ಸಮುದಾಯ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ
೩೦೫೯, ೪ನೇ ಅಡ್ಡ ರಸ್ತೆ, ಗೋಕುಲಂ ಪಾರ್ಕ್ ರಸ್ತೆ
ಗೋಕುಲಂ, ಮೈಸೂರು - ೫೭೦ ೦೦೨